



**राजस्थानी गद्य शैली का विकास**

**Rajasthani Gadhya Shaili Ka Vikas**



# राजस्थानी गद्य शैली का विकास

डॉ. राम कुमार गरवा

स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग  
राजकीय कल्याण महाविद्यालय  
सीकर (राज.)

देवनागर प्रकाशन, चौड़ा रास्ता, जयपुर

[ विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, नई दिल्ली के गौजन्य से ]

प्रकाशक :  
देवनागर प्रकाशन,  
बोडा रास्ता,  
जयपुर

---

प्रथम संस्करण :  
1986

मूल्य : 110/-

मुद्रक :  
एलोरा प्रिन्टर्स,  
जयपुर-302003

## दो शब्द

नवी शताब्दी से पूर्व देशी भाषाओं पर अपभ्रंश का इतना प्रभाव रहा है कि उनके स्वतन्त्र अस्तित्व की कल्पना नहीं की जा सकती। अन्य स्रोतों से भी इस काल से पूर्व राजस्थानी के प्रामाणिक साहित्य की जानकारी नहीं मिलती। संवत् 835 में मुनि उद्योतन सूरि द्वारा रचित 'कुवलय माला' में राजस्थानी का परिचय महाभाषा के रूप में मिलता है। यह कल्पना अवश्य की जा सकती है कि इससे पूर्व भी राजस्थानी में सम्भवतः रचनाएँ हुई हों, किन्तु लिपिनिष्ठ रचना के अभाव में कोई निश्चित दृष्टिकोण अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता। राजस्थानी का प्रारम्भिक साहित्य अधिकांश श्रुतिनिष्ठ परम्परा में ही प्रचलित रहा है। काव्य का विकास तो लिपिबद्ध अवस्था में 10वीं शताब्दी के पश्चात् प्रारम्भ हो चुका था किन्तु गद्य का प्रामाणिक रूप 13वीं शताब्दी से ही मिलता है। राजस्थानी का प्रारम्भिक गद्य साहित्य विभिन्न साहित्यिक रूपों में द्रुतगति से विकसित होता रहा किन्तु प्राधुनिक राजस्थानी गद्य की प्रगति वर्तमान के परिवेश में संतोषजनक नहीं कही जा सकती। हिन्दी गद्य की रचना तथा भाषायी एकता को पुष्ट करने के लिए प्राधुनिक राजस्थानी साहित्यकार अपने घरातल से ऊपर अवश्य उठा किन्तु इससे राजस्थानी को गहरी क्षति उठानी पड़ी।

भारतीय साहित्यकारों के साथ विदेशी विद्वानों का भी ध्यान राजस्थानी के वैज्ञानिक अध्ययन की ओर आकर्षित हुआ जिनमें डॉ० ग्रियर्सन, डॉ० टैसीटोरी एवं डॉ० टनर मुख्य हैं। भारतीय विद्वानों में डॉ० चाटुर्ज्या, कविराज मुरारीदान, श्री अगरचन्द नाहटा, डॉ० दशरथ शर्मा, श्री मोतीलाल मेनारिया, डॉ० सहल एवं श्री नरोत्तम दास स्वामी का योगदान विशेष महत्त्वपूर्ण है जिन्होंने अप्रकाशित एवं लुप्त साहित्य को प्रकाश में लाने का सराहनीय कार्य किया। शोधपरक प्रक्रिया के अन्तर्गत राजस्थानी भाषा और विकास पर डॉ० मोतीलाल मेनारिया, डॉ० हीरालाल माहेश्वरी, डॉ० पुरुषोत्तमलाल मेनारिया एवं डॉ० गोवर्द्धन शर्मा आदि ने सम्पक प्रकाश डाला किन्तु उनका झुकाव पद्य साहित्य पर अधिक रहा। राजस्थानी गद्य पर स्वतन्त्र रूप से डॉ० शिव स्वरूप शर्मा 'अचल' (राजस्थानी गद्य साहित्य-उद्भव और विकास) एवं डॉ० (श्रीमती) रिखब भण्डारी (प्राधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य) ने अपने गवेषणा पूर्ण शोध ग्रन्थ लिखे किन्तु डॉ० अचल का प्रयास मात्र गद्य के उद्भव और विकास तक सीमित रहा तथा डॉ० भण्डारी ने केवल आधुनिक गद्य साहित्य की समीक्षा ही की है। भाषा-शैली की दृष्टि से दोनों ही कृतियों में तात्त्विक विवेचन का अभाव रहा है। अतः अभाव की पूर्ति के लिए प्राचीन एवं अर्वाचीन गद्य साहित्य का शैली की दृष्टि से तात्त्विक विवेचन करना मेरा उद्देश्य रहा है।

यह कार्य श्रद्धेया डॉ० (कु०) माधुरी दुवे के उचित निदेशन का परिणाम है। उनकी गवेषणापूर्ण साहित्यिक दृष्टि ने मुझे नये संस्कार दिए हैं जिनके बल पर मैं कुछ लिख सकने में समर्थ हो सका हूँ। उनके स्नेहिल व्यवहार को प्रकट करने के लिए मेरे पास शब्द नहीं है; मैं उनका हृदय से आभारी हूँ।

डॉ० सत्येन्द्र, श्री अजरचन्द जी नाहटा एवं पं० विद्योगी हरि जी से समय-समय पर मुझे उपयोगी परामर्श मिले हैं, अतः मैं इनका कृतज्ञ हूँ। राजस्थान प्राच्य शोध संस्थान, जोधपुर, राजस्थानी शोध संस्थान, जोधपुर, राजस्थान पुरातत्व विभाग, बीकानेर, श्री अनूप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर, श्री अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर, श्री सादूल राजस्थानी शोध संस्थान, बीकानेर एवं बम्बई विश्वविद्यालय के पुस्तकालय से मैंने अध्ययन की सुविधा एवं सामग्री प्राप्त की है, अतः उनके अधिकारियों के प्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ।

अपने अध्ययन को इस स्थिति तक पहुंचाने में श्रद्धेय अग्रज श्री सागरमल जी गरवा का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है जिन्होंने अध्ययन सम्बन्धी सुविधा के लिए मुझे पूर्ण स्वतन्त्रता प्रदान की। शोध-कार्य के क्षेत्र में भाई श्री सूपवालजी एवं प्रो. जोषावत ने जो योगदान दिया है, उसके लिए उन्हें धन्यवाद देना आवश्यक मानता हूँ।

अपने शोध कार्य में जिन कृतियों का उपयोग हुआ है, उनके प्रणेता सभी साहित्य-मनीषियों का ऋणी हूँ। जाने-अनजाने भूलें हुई होंगी, दोष भी बन पड़े होंगे तथा मुद्रण सम्बन्धी अशुद्धियां भी हुई हैं, एतदर्थ अपनी अज्ञता के लिए क्षमा प्रार्थी हूँ।

—राम कुमार गरवा

# अनुक्रमिका

## प्रथम प्रकरण : शैली का तात्त्विक विवेचन

9

शैली क्या है, शैली की परिभाषा, शैली शब्द का प्रयोग गद्य ग्रन्थवा पद्य के लिए शैली का क्षेत्र, शैली के दो प्रकार: विधान की दृष्टि से एवं भाषा की दृष्टि से तुलना, शैली और प्रतीक, शैली और विषय वस्तु, शैली और शब्द शक्ति, शैली और अलंकार, शैली : लोकोक्ति एवं मुहावरे, शैली में रूपक तत्व, शैली और रीति,

गद्य शैली के प्रमुख तत्व एवं शैली के प्रभावित करने वाले साधन बौद्धिक तत्व, भाव तत्व, सौन्दर्य तत्व, उत्तम एवं आदर्श शैली

भाषा विज्ञान की दृष्टि से शैली गत विवेचन

गद्य शैली के उपकरण, रूप विचार, ध्वनि विचार, शब्द सौन्दर्य, वाक्य विचार, समास एवं न्यास प्रधान शैली

## द्वितीय प्रकरण : राजस्थानी गद्य की प्राचीन विधाओं का तात्त्विक विवेचन

69

जैन गद्य परम्परा, चारण गद्य परम्परा, राजस्थानी गद्य की प्राचीन विधागत शैलियाँ, टीका एवं अनुवाद, बालावबोध, टब्बा, बाल साहित्य, वर्णात्मक शैली, दृश्य चित्रित करने वाली मनोरंजक वर्णन शैली, सहज एवं सुबोध शैली, संवादात्मक शैली, व्यंग्यात्मक शैली, मारवणी का रूप वर्णन, चित्रात्मक शैली, ख्यात साहित्य, मुहता नैणसी री ख्यात, कथात्मक शैली, बीकाजी का जोधपुर प्रस्थान, राजस्थानी गद्य में हाल, हगीगत, विगत एवं पीढियावली, पठियावली, पीठियों का उल्लेख, पीठियों के वर्णन की कथात्मक शैली, वंशावली, हाल-हगीगत शाददासा एवं तहकीकात, नाटकीयता एवं संवादात्मकता, दफतरबही (डायरी शैली), उत्पत्ति ग्रन्थ, वचनिका, दवावैत, सिलोका, पत्र साहित्य और शैली, पट्टा परवानों में गद्य की विशिष्ट शैलियाँ,

## तृतीय प्रकरण : प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य रचनाओं का परिचय और शैलियाँ

127

प्राचीन शैलियों के रूप, शिलालेख, आराधना, बाल शिक्षा व्याकरण, अतिचार, नवकार व्याख्यान, तत्व विचार प्रकरण, धनपाल कथा, वर्षाकाल वर्णन, प्रमुख लेखक और उनकी शैलियाँ, आचार्य तरण प्रभ सूरि, सोम सुन्दर सूरि, मेरु सुन्दर, माणिक्य सुन्दर सुरि, शिवदास चारण, श्री जग्गा खिडिया, मुंहणोत नैणसी, दयालदास सिठायच, बांकीदास, सूर्यमल मिश्रण



चतुर्थ प्रकरण : नई प्रेरणा से आधुनिक राजस्थानी गद्य शैलियों का  
आविर्भाव

164

प्राचीन गद्य शैलियों की समाप्ति एवं आधुनिक शैलियों के आविर्भाव के कारण, प्राचीन एवं आधुनिक शैलियों में अन्तर, हिन्दी गद्य शैलियों के अनुरूप राजस्थानी गद्य शैलियाँ, विवेचनात्मक गद्य शैली, विवरणात्मक गद्य शैली, कथात्मक गद्य की विवरणात्मक शैली, वर्णनात्मक शैली, भावात्मक शैली, साहित्यिक शैली, चित्रात्मक शैली, ध्यंग्यात्मक शैली, काव्यात्मक शैली, अन्य विशिष्ट गद्य शैलियाँ, आधुनिक गद्य शैलियों की राजस्थानी गद्य के लिये उपयुक्तता,

पंचम प्रकरण : प्रमुख नये शैलीकार और उनके उद्धारण

210

शिवचन्द भरतिया, गुलाबचन्द नागौरी, भगवतीप्रसाद दासका, बद्रीप्रसाद साकरिया, सूर्यकरण पारीक, मुरलीधर व्यास, विजयदान देया, नानूराम संस्कृती, मनोहर शर्मा, श्रीलाल नयमल जोशी रानी लक्ष्मीकुमारी चूण्डावत, नृसिंह राज पुरोहित, मूलचन्द प्राणेश, रावल सारस्वत, शक्तिदान कविया, अन्नाराम सुदामा, यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र', भवर नाहटा एवं अन्य नये शैलीकार तथा आलोचक

उपसंहार : सारांश

284

समस्याएं एवं समाधान, प्राचीन एवं आधुनिक शैलियों का मूल्यांकन, आधुनिक राजस्थानी गद्य में एकरूपता, राजस्थानी गद्य शैलियों का भविष्य

ग्रन्थ : सूची

291

हस्तलिखित कृतियाँ एवं पत्र पत्रिकाएं

298

प्रशस्तियाँ (अभिलेखीय)—पट्टा परवानों में गद्य की विशिष्ट शैलियाँ, वैज्ञानिक गद्य, यौग शास्त्र, वेदान्त, वैद्यक, उद्योपित मंत्र-तंत्र, नीति विषयक गद्य ।



# प्रथम-प्रकरण

## शैली का तात्त्विक विवेचन

### 1. शैली क्या है ?—भारतीय एवं पाश्चात्य दृष्टिकोण

भावो, अनुभावो एवं विचारधाराओं की यथा तथ्य एवं प्रभावोत्पादक प्रेषण शक्ति ही भाषा शैली है। सामान्य दृष्टि से शैली का प्रयोग विविध क्षेत्रों में व्यापक रूप से किया जाता है किन्तु साहित्य में इसका प्रयोग विशिष्ट भाषा की अभिव्यक्ति-प्रक्रिया के सन्दर्भ में ही किया जाता है क्योंकि भाषा अभिव्यक्ति का साधन है और शैली उस साधन की विधि के समान प्रकट होती है। भाषा की शुद्धता, सामयिकता, सार्यकता एवं सुन्दरता उसकी विशिष्ट अभिव्यक्ति पद्धति (शैली) पर ही आधारित है। भाषा को जीवन से जोड़कर उसे अधिक ठोस भूमि पर प्रतिष्ठित करने का काम शैली ही करती है। शैली ही दुर्लभ को सुगम एवं अस्वाभाविक को स्वाभाविक बनाती है। विषय, अपने आपमें महत्त्वपूर्ण, सुगम अथवा स्वाभाविक नहीं होता, अपितु शैली ही दुर्लभ को सुगम एवं अस्वाभाविक को स्वाभाविक बनाती है। अतः स्वीकार करना होगा कि साहित्य का सारा सौन्दर्य शैली पर ही आधारित है। शैली शब्द का स्थूल स्वरूप और अर्थ जितना स्पष्ट है उसका अभिव्यक्ति मूलक साहित्यिक अर्थ उतना ही अस्पष्ट एवं जटिल है।

‘शैली’ शब्द अत्यन्त प्राचीन है और इसकी व्युत्पत्ति संस्कृत के ‘शील’ (शील) शब्द से मानी जाती है। संस्कृत में इस शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम कुल्लू भट्ट ने मनुस्मृति की टीका लिखते समय किसी सूत्र की व्याख्या के लिए किया था। ‘शील’ शब्द व्यक्ति की चारित्रिक एवं उसके गुणों आदि की विशिष्टता की ओर संकेत करता है किन्तु यहां ‘शैली’ शब्द का सम्बन्ध रचनात्मक विशिष्टताओं से है। ग्रामाणिक हिन्दी शब्द कोश में श्री रामचन्द्र वर्मा ने ‘शैली’ शब्द का अर्थ भाव, दंग, प्रणाली, रीति, प्रथा एवं वाक्य रचना के विशिष्ट प्रकार से दिया है। डा. गणपति चन्द्र गुप्त ने शैली शब्द का अर्थ व्यक्ति की त्रिआत्मकता से दिया है।<sup>1</sup>

हिन्दी साहित्य में शैली शब्द का प्रयोग फ्रांसीसी साहित्य के ‘स्टाइल’ शब्द के प्रभाव से प्रारम्भ हुआ है। प्राचीन हिन्दी साहित्य में शैली के समान अर्थ देने वाला शब्द ‘रीति’ प्रचलित था। स्टाइल शब्द लैटिन भाषा के ‘Stylus’ के अर्थ से बना है। (Stylus) शब्द का अर्थ है—विद्यार्थी की दोहदार इलम + शैली

अभिव्यक्ति की दृष्टि से भी दोनों में साम्यता है। ग्रीक भाषा में भी (Stylus) से सम्बन्धित (Stylus) शब्द प्रचलित है। प्रागे चलकर स्टाइल धनेक अर्थों में प्रयुक्त होने लगा। जिसके मूल में विशिष्टता का गुण है, चाहे वह कला के क्षेत्र में हो अथवा साहित्य में—वह स्टाइल है। भाषा 'स्टाइन' की तरह 'शैली' शब्द का प्रयोग भी अनेक अर्थों में अभिव्यक्त होता है। अतः यह स्वीकार करना होगा कि 'शैली' और 'स्टाइल' के मूल में कोई अन्तर नहीं है और दोनों समानार्थक शब्द हैं।

## 2. शैली की परिभाषा :

भारतीय एवं पाश्चात्य साहित्य के विद्वानों ने साहित्य की शैली की परिभाषा अपने-अपने दृष्टिकोण से प्रस्तुत की है। किसी ने विचारों के तात्त्विक रूप की शैली के अन्तर्गत स्वीकार किया है तो किसी ने भाषा की विशिष्टता में ही शैली के मूल रूप की कल्पना की है। कुछ विद्वान व्यक्तित्व को ही शैली मानते हैं जबकि कुछ विद्वान शैली को विचारों की वेशभूषा अथवा मस्तिष्क की प्रतिलिपि स्वीकार करते हैं। इनकी मान्यताओं का आधार क्या है, यह कहना तो कठिन है, किन्तु इतना स्पष्ट है कि शैली की उपस्थिति भाषा के कला एवं भाव पक्ष दोनों में ही सम्भव है। अभिव्यक्ति की सम्पूर्ण प्रक्रिया में ही शैली के स्वरूप की कल्पना की जा सकती है। पाश्चात्य तथा भारतीय विद्वानों ने शैली के अन्तर्गत अपने विचार इस प्रकार प्रकट किए हैं :

अरस्तु के अनुसार—'शैली से वाणी में वैशिष्ट्य का समावेश होता है।'<sup>1</sup>  
वाणी की विशिष्टता से अभिप्राय अभिव्यक्ति मूलक श्रेष्ठता से है।

प्लेटो—'जब विचार को तात्त्विक रूपाकार दे दिया जाता है तो शैली का उदय होता है।'<sup>2</sup>

बफन—'शैली स्वयं व्यक्ति है, वह उसकी प्रकृति का एक अंग है।'<sup>3</sup>

बफन ने शैली के निर्धारण में व्यक्तित्व को आधार माना है। यह बात निश्चित रूप से स्वीकार की जा सकती है कि व्यक्तित्व शैली का निर्धारण करता है। विषय और उसकी अभिव्यक्ति बहुत कुछ व्यक्ति पर ही निर्भर करते हैं।

चेस्टर फील्ड—'शैली विचारों की वेशभूषा है।'<sup>4</sup>

शापन हाबर—'शैली आत्मा की मुखाकृति शास्त्र है।'<sup>5</sup>

हडसन—'शैली मूलतः एक वैयक्तिक गुण है।'<sup>6</sup>

1. डा. नगेन्द्र, अरस्तु का काव्य शास्त्र, पृ. 45

2. हिन्दी साहित्य कोश पृ 837

3. 'his nature.' Buffon.

4. 'hesterfield, From the New Dic-

5. 'Style is the physiognomy of the soul : From Encyclopedia of Britannica.

6. 'Style.....is fundamentally a personal quality.'—Hudson, From An Introduction of the Study of Literature, page 34.

हडसन ने भी एक प्रकार से बफन के विचारों को ही स्वीकार किया है ।  
आर्थर क्यूलियर कोच—‘शैली भाषागत चिन्तन है ।’<sup>1</sup>

एफ. एल लूक्स—‘साहित्यिक शैली एक व्यक्तित्व का दूसरे व्यक्तित्व को प्रभावित करने का साधन है ।’<sup>2</sup>

शैली के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों द्वारा दी गई परिभाषाएं अपनी अपनी दृष्टि में उचित प्रतीत होती हैं । वस्तुतः शैली उन सभी गुणों से युक्त होनी चाहिए जिनका संकेत इन विद्वानों ने दिया है ।

शैली को पारिभाषिक शब्दावली में बाधते हुए एक ओर कुछ विद्वान विचारों पर बल देते हैं जबकि कुछ विद्वान भाषा अथवा व्यक्तित्व के सम्बन्ध में ही शैली के रूप की कल्पना करते हैं । ‘लूकास’ की परिभाषा स्पष्टतया व्यक्तित्व की ओर ही संकेत करती है । वह साधन क्या है जिसके द्वारा किसी अन्य व्यक्ति के व्यक्तित्व को प्रभावित किया जा सकता है ? उत्तर स्पष्ट है—साहित्य के क्षेत्र में विचारों की अभिव्यक्ति (feelings) द्वारा ही यह क्रिया सम्भव जान पड़ती है ।

गेटे ने सामान्य रूप से लेखक की शैली को उसके मन का विषयस्त अनुकरण स्वीकार किया है ।<sup>3</sup>

आर. ए. स्कॉट जैम्स ने रचना के लिए शब्दों के प्रयोग की विधि की शैली का अर्थ माना है ।<sup>4</sup>

स्विफ्ट के शब्दों में—‘उपयुक्त शब्दों का उपयुक्त स्थान पर प्रयोग ही शैली है ।’<sup>5</sup>

मरे—‘शैली भाषा का वह गुण है जिसके द्वारा लेखक की अनुभूति या विचारधारा की यथातथ्य अभिव्यक्ति संभव है ।’<sup>6</sup>

वर्नाड सा—‘प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति ही शैली का अर्थ और इति है ।’<sup>7</sup>

प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति को ही शैली का सर्वस्व स्वीकार नहीं किया जा सकता । प्रभावपूर्णता तो शैली का एक अंग मात्र है । ‘हिन्दी साहित्य कोश’ ने

1. ‘Style is Thinking out into language.’—Arthur Quiller-Couch: On the Art of Writing, p. 28.

2. ‘Literary style is simply a means by which one personality moves another’ Style—para 48.

3. ‘Generally speaking, an author’s style is a faithful copy of his mind.’ Goethe.

4. Style is simply manner of writing (which includes choice of words) and is commonly contrasted with matter, meaning thought P. A. Scott James: The Making of a Book.

5.  
6.

or thoughts peculiar to the author.

Middleton Murry ; The Problem of Style, p. 71.

7. हिन्दी साहित्य कोश, शैली—पृ. 857 ।

शैली के स्वरूप को इस प्रकार से स्पष्ट किया है—“शैली अनुभूत विषय वस्तु को सजाने के उन तरीकों का नाम है, जो उस विषय वस्तु की अभिव्यक्ति को सुन्दर एवं प्रभावपूर्ण बनाते हैं।” साहित्य कोश के लेखकों ने शैली को साहित्य का एक गुण स्वीकार किया है जबकि वह साहित्य का सर्वांग है। प्रसिद्ध फ्रान्सीसी उपन्यासकार स्तान्धाल ने भी शैली को अच्छी रचना का गुण स्वीकार करते हुए उसकी विवेचना की है—“शैली का अस्तित्व इसमें निहित है कि दिए हुए विचार के साथ उन सब परिस्थितियों को जोड़ दिया जाय, जो कि उस विचार के अभिमत प्रभाव को सम्पूर्णता में उत्पन्न करने वाली है।” अच्छी शैली के सन्दर्भ में इस तथ्य को भी निश्चित रूप से स्वीकार करना चाहिए कि शैली अनावश्यक वाग्जाल एवं अस्वाभाविक तथ्यों का त्याग कर स्वयं प्रादुर्भूत हो, अन्यथा वह अधिव्यक्ति से वंचित हो जायेगी। विचारों के साथ परिस्थितियों को जोड़ने का कार्य अच्छी शैली ही कर सकती है।

वाल्टर पेटर ने शैली में वस्तु तत्त्व के महत्त्व को स्वीकार किया है। शैली के उत्स को फूला-फला एवं उसकी वस्तुव्य वस्तु को महान् मानते हैं। श्री पेटर का “उत्स” से प्रयोजन स्रोत शब्द से है। अर्थात् जो तत्त्व शैली का गठन करते हैं वे उन्नत होने चाहिए। वस्तु तत्त्व के अभाव में शैली शब्दाडंबर मात्र प्रतीत होती है। विषय का चयन और उसकी व्यवस्था शैली को निरन्तर प्रभावित करते हैं। अभिव्यजना में प्राणिक शिथिलता ही शैली को अयोग्य सिद्ध करती है।

डा. जैकब पी. जार्ज की मान्यता है कि विषय और व्यक्तित्व के सामंजस्य से ही शैली प्रादुर्भूत होती है।<sup>1</sup> वह अपने भाषा में साहित्य का चरम साध्य-स्वरूप नहीं है, वह केवल साधन मात्र है। डा. जार्ज शैली को प्रत्येक अभिव्यक्ति का साधारण धर्म नहीं स्वीकार करते अपितु सफल तथा वैशिष्ट्य युक्त अभिव्यक्ति का सहज धर्म मानते हैं। महा यह भ्राति उत्पन्न हो सकती है कि क्या भाषा को प्रत्येक अभिव्यक्ति शैली कहला सकती है? उत्तर होगा—नहीं। अभिव्यक्ति साधारण अथवा असाधारण हो सकती है किन्तु अभिव्यक्ति में यदि कथ्य को स्पष्ट करने की क्षमता नहीं है तो वह शैली नहीं कहला सकती। अभिव्यक्ति में कथ्य की पूर्णता आवश्यक है। शैली का स्वरूप निर्धारण विशिष्टताओं पर निर्भर करता है किन्तु स्पष्टता के गुण से युक्त अभिव्यक्ति यदि भाषा के सौन्दर्य में वृद्धि करती है तो वह सहज एवं सरल शैली कहलाने की अधिकारिन है। यहाँ यह भी स्पष्ट करना आवश्यक होगा कि यदि प्रत्येक अभिव्यक्ति को ही शैली मान लिया जाय तो “शैली” शब्द की विशिष्टता स्वतः नष्ट हो जायेगी और फिर भाषा में अभिव्यक्तिगत सौन्दर्य का कोई मूल्य नहीं रहेगा। अतः प्रत्येक अभिव्यक्ति को शैली के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता।

डा० गणपति चन्द्र गुप्त ने शैली के सम्बन्ध में एक समन्वयात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है किन्तु उन्होंने भी अभिव्यजना पद्धति के वैशिष्ट्य को महत्त्व दिया

1. डा. जैकब पी. जार्ज : प्राधुनिक हिन्दी गद्य और गद्यकार, पृ. 9।

है। "व्यक्ति, विषय, भाषा एवं प्रयोजन के वैशिष्ट्य के अनुसार अभिव्यंजना पद्धति में जो वैशिष्ट्य आ जाता है; वही शैली है।" 1 शैली का विकास साहित्यकार की योग्यता, विषय अथवा विचारों की स्थिति एवं भाषा के प्रयोग पर निर्भर करता है। डा० गुप्त द्वारा प्रतिपादित प्रयोजन मूलक कारणां को भी स्वीकार किया जा सकता है क्योंकि कारण के अभाव में न तो सामान्य कार्य ही सम्भव है और न साहित्यकार का कृतित्व ही।

डा० रामकुमार वर्मा के अनुसार—“मनोभावों को व्यक्त करने का व्यक्तिगत सौन्दर्यात्मक प्रयोग शैली का आधार है।” 2 डा० वर्मा ने व्यक्तित्व एवं सौन्दर्यात्मक प्रयोग को ही महत्त्व दिया है विषय वस्तु की ओर उन्होंने संकेत नहीं किया है। भाषा की प्रणय क्षमता एवं अभिव्यंजना की वैयक्तिक विशेषता की ध्वनि उनके 'सौन्दर्य प्रयोग' के भाव से प्रकट होती है।

शंकर दयाल चौधुरि ने शैली की विवेचना करते समय भाषा और विचारों पर विशेष बल दिया है। वे उसे भावों की बाहिका स्वीकार करते हैं। वास्तव में शैली भाषा और विचारों से परे की कोई वस्तु नहीं है। वह तो भाषा का सगठन है, उसका अन्तःतत्त्व है। 3 विचारों की उत्पत्ति पूर्णतः व्यक्तित्व पर निर्भर है तथा विचार ही विषय वस्तु का निर्धारण करते हैं। इस प्रकार श्री चौधुरि ने शैली के सम्बन्ध में निश्चित शब्दावली में अपने विचार प्रकट किये हैं जिनमें विषय-वस्तु, व्यक्तित्व, भाषा (शब्द चयन और वाक्य विन्यास) की स्थिति स्पष्ट होती है। शैली का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व भाषा ही है। अतः शैली का उत्तम और मध्यम होना भाषा पर ही आश्रित है।

वही भाषा उपयुक्त शैली का निर्धारण कर सकती है जो भाव और रसों के अनुकूल चले। भाषा में कारीगरी के स्थान पर स्वच्छता होनी चाहिए। प. रामचन्द्र शुक्ल को भाषा का चलता हुआ और स्वाभाविक रूप ही अभिप्रेत था। वृत्ति विधान और अनुप्रामां से जड़ी हुई, संस्कृत शब्दावली से युक्त, श्लेष और यमक के चमत्कारों से भरी हुई कृत्रिम भाषा को वे प्रशंसा नहीं कर सके। भाषा की अपनी शक्ति, अपनी इच्छा और अपने संस्कार होते हैं। शैली इस शक्ति एवं संस्कारों को सजीव करती है। शैली की शुद्धता, सामयिकता, सार्थकता एवं सुन्दरता एक मात्र उन्नत भाषा पर ही निर्भर करती है। भाषा व्यक्तित्व के द्वारा प्रजित की जाती है, किन्तु यह व्यक्ति की निजी सम्पत्ति नहीं। अतः वह व्यक्तित्व का अंग भी नहीं बन सकती। विशिष्ट लेखक अथवा कवि समय समय पर भाषा एवं शैली में नये-नये प्रयोग अवश्य करते हैं किन्तु वे भाषा के सर्वांग को नहीं बदल सकते।

1. डा० गणपति चन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ. 216।

2. डा० रामकुमार वर्मा, साहित्य शास्त्र, पृ. 122।

3. शंकर दयाल चौधुरि, द्विवेदी युग की हिन्दी गद्य शैलियों का अध्ययन, पृ. 18-19।

शैली अभिव्यक्ति का साधन है और भाषा शैली का माध्यम है। शैली और भाषा का साहित्य में निकटतम सम्बन्ध है। शैली के अभाव में भाषा प्रकट तो हो सकती है किन्तु उसमें सौन्दर्य उत्पन्न नहीं हो सकता जबकि भाषा के अभाव में शैली की कल्पना ही नहीं की जा सकती। भाषा का भाषा-वैज्ञानिक स्वरूप तो एक ही रहता है किन्तु विषय के आधार पर उसमें शैलीगत अन्तर अवश्य उत्पन्न होता रहता है। उदाहरणार्थ कथा-साहित्य और आलोचना की भाषा शैली में अन्तर होना स्वाभाविक है। सफल शैलीकार के लिए यह आवश्यक है कि विषय वस्तु के आधार पर वह भाषा के प्रचलित स्वरूप का ही प्रयोग करे अन्यथा शैलीगत वैशिष्ट्य अथवा सौन्दर्य के गुण से वंचित रह जायेगी। भाषा का प्रभावोत्पादक ढंग ही शैली को वैशिष्ट्य का गुण प्रदान कर सकता है। सामान्यतया जब भाषा में शैली के बाह्य तत्वों (शब्द, वाक्य, अलंकार, लोकोक्तियाँ एवं मुहावरों) का सज-गता के साथ प्रयोग होता है तब शैली में विशिष्टता का विकास होता है।

साहित्य में भाषा के स्वाभाविक अथवा प्रतिशयोक्तिपूर्ण, सामान्य अथवा विशिष्ट एवं बोलचाल की भाषा अथवा साहित्यिक रूप प्रचलित है। भाषा के स्वरूप के सम्बन्ध में विवाद प्रारम्भ से ही चले आ रहे हैं किन्तु उसका एक सर्वमान्य स्वरूप निर्धारित नहीं हो सका है। भारतीय आचार्यों ने जीवन के विभिन्न अंगों का यथार्थ चित्रण करने के लिए शास्त्रों में स्वभाविक को उपयुक्त माना है। व्यंग्य-विषय को यथार्थ में तथा उसके गुण धर्मों को स्वाभाविक रूप में अभिव्यक्त किया जाय तो वह स्वाभाविक होगी किन्तु इसी विषय को जब अयथार्थ एवं गुण धर्मों को अलौकिक गुणों से युक्त कर अभिव्यक्त किया जाता है तब स्वतः प्रतिशयोक्ति का विकास होता है। सामान्य रूप से साहित्य में लोक सीमा के प्रतिशयोक्ति कहते हैं। भाषा के दोनों ही प्रकार के रूप साहित्य-शैली को विकसित करते हैं तथा अपने अपने स्थान पर दोनों का विशेष महत्त्व है।

साहित्य की शैली के लिए सामान्य एवं विशिष्ट भाषा का प्रयोग भी प्रारम्भ से ही प्रचलित है। सामान्य भाषा का प्रयोग सामान्य अभिव्यक्ति मात्र के लिए ही होता है। विशिष्ट विषयों की अभिव्यक्ति एवं साहित्यिक मूल्यों की प्रतिस्थापना सामान्य भाषा से सम्भव नहीं। लॉजाइनस ने उत्कृष्ट भाषा को स्वीकार किया है जिसमें उसके शब्द चयन, रूपकादि एवं सज्जा आदि पर वे विशेष बल देते हैं। भाषा में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए गरिमायुक्त शब्दावली का प्रयोग किया जाना चाहिए। भारतीय आचार्यों ने साहित्य में विशिष्ट भाषा पर ही बल दिया था तथा पाश्चात्य विद्वान भी इस विचार से पूर्णतया सहमत थे। उनकी मान्यता थी कि चित्रमयी एवं मूर्तिविधायिनी विशिष्ट भाषा के द्वारा ही साहित्य शैली का विकास सम्भव है। साहित्य शैली में नाद अर्थ की अभिव्यंजना विशिष्ट शैली के लिए उपयोगी सिद्ध हो सकती है। नाद का सम्बन्ध शब्द से है जिसमें आंतरिक सौन्दर्य होता है तथा ध्वन्यात्मकता भी।

साहित्य में निरन्तर विषयानुसार बोलचाल एवं साहित्यिक भाषा शैली का प्रयोग चलता आ रहा है। सामान्य विषयों का प्रतिपादन साधारण बोलचाल की शैली से ही उपयुक्त प्रतीत होता है जबकि गरिमायुक्त एवं उत्कृष्ट विषयों की अभिव्यक्ति साहित्यिक भाषा शैली में ही की जानी चाहिए। बोलचाल की भाषा में सहज सरलता होनी चाहिए तथा उसकी शब्दावली दैनिक व्यवहार की होनी चाहिए तथा गुणों, शब्द-शक्तियों एवं विशिष्ट अलंकारों आदि के उचित क्रम संगठन से साहित्यिक भाषा का निर्माण किया जा सकता है। साहित्य में भाषा के किसी एक पक्ष का नहीं अपितु सर्वांग का प्रयोग किया जाना चाहिए। साहित्य में विषयानुसार विशिष्ट शैलियों का विकास सम्भव है। वैज्ञानिक विषयों के प्रतिपादन में विशिष्ट भाषा का प्रयोग विषय को क्लिष्ट बना देता है, अतः विषयवस्तु को ही आधार बनाकर सामान्य भाषा का ही प्रयोग करना चाहिए। भाषा की प्रकृति उनके शब्दों की बनावट, भाव व्यक्त करने की प्रणालियों, क्रियाओं और मुहावरों तथा वाक्यों के क्रमिक संगठन से ही प्रकट होती है।

उत्तम और सुव्यवस्थित शैली लेखक का एक प्रधान गुण होने पर भी कोई शैलीकार उसी के बल पर महान नहीं हो सकता। किसी विषय के लिखने की प्रक्रिया को जान लेने के लिए यह भी जान लेना आवश्यक है कि उसने क्या लिखा है? यदि विषयवस्तु में सार है तथा अभिव्यक्ति की दृष्टि से विषय स्पष्ट है तो वह ग्रहणीय होगा चाहे वह किसी भी शैली में क्यों न लिखा गया हो।

शैली न केवल भाषा की अभिव्यञ्जनात्मक शक्ति की परिचायक ही है अपितु एक व्यक्तित्व का दूसरे व्यक्तित्व को प्रभावित करने का साधन भी है। शैली के विभिन्न स्रोतों में व्यक्ति वैशिष्ट्य भी एक महत्त्वपूर्ण स्रोत है जिसका सम्बन्ध शैलीकार के व्यक्तित्व से है। हिन्दी में अंग्रेजी के पर्सनेलिटी (Personality) शब्द के पर्याय के रूप में व्यक्तित्व शब्द प्रचलित है। 'व्यक्तित्व' मनुष्य की आन्तरिक क्रियाओं, गुणों एवं मान्यताओं का प्रकाशन है। मेकडूगल ने व्यक्ति की समस्त मानसिक शक्तियों एवं प्रवृत्तियों की पारस्परिक घनिष्ठ क्रिया प्रतिक्रिया की समन्वित इकाई को व्यक्तित्व माना है।<sup>1</sup> अरस्तु, लांजाइनस, गेटे, चेस्टर फील्ड, मिडलटन मरी, हरबर्ट रीड, एफ. एल. ल्यूकास आदि ने शैली में व्यक्तित्व को स्वीकार किया है।<sup>2</sup> शैली को व्यक्तित्व पर पूर्ण आधारित मानकर बफन ने कहा है कि "शैली व्यक्ति ही तो है।"<sup>3</sup> जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में व्यक्तित्व उसके कृतित्व को प्रभावित करता

1. Mc Dougall—"A synthetic unity of all mental features and functions in their intimate inter play." *The energies of Man*-1932, p. 360.
2. Middleton Murry—*The Problem of Style*, p. 71.  
"Goethe—....." "An author's style is a faithful copy of his mind."  
—*The New Dictionary of thoughts*.  
"Chester Field....." "Style is the dress of thoughts". *Ibid*.  
"Herbert Read : "English Prose Style"—1928 Edition, p. 85.
3. Buffon : "Style is a man's own. It is part of his Nature"—*The New Dictionary of Thoughts*.



है किन्तु यह स्वीकार नहीं किया जा सकता कि एकमात्र व्यक्तित्व ही साहित्य की शैली का निर्धारण करता है। यदि ऐसा सम्भव होता तो साहित्य के क्षेत्र में मूलभूत सार्वजनिक शैलियाँ न होकर जितने साहित्यकार होते उतनी ही शैलियाँ भी होनीं। श्री ल्यूकस ने भी साहित्य की शैली के लिए व्यक्तित्व को ही सर्वाधिक महत्त्व दिया है। उनका विचार है कि, "स्टाइल एक साधन है जिसके द्वारा मानव प्राणी ग्रन्थों के साथ सम्पर्क स्थापित करता है; यह व्यक्तित्व है जो शब्दों से ढका रहता है, चरित्र जो संभाषण में समाहित रहता है।"<sup>1</sup> व्यक्तित्व शैली को प्रभावित करने या एक ढंग प्रवर्ण्य है किन्तु वह सर्वस्व भी नहीं है। लेखक का चरित्र प्रत्यक्ष रूप से उसकी अभिव्यक्ति कला में उभर कर तो नहीं आता किन्तु अप्रत्यक्ष रूप में वह लेखक की रचि, बौद्धिक प्रक्रिया एवं विषय-वस्तु की मूल मान्यताओं को प्रभावित करता है। साहित्यकार के व्यक्तित्व का परिचय उसके कृतित्व एवं उसकी मान्यताओं द्वारा मिल जाता है। यदि पाठक का व्यक्तिगत रूप से किसी लेखक के व्यक्तित्व से विरोध है तो वे उसकी बात को कभी सुनना या पढ़ना नहीं चाहेंगे; चाहे वह बात कितनी ही सुन्दर अभिव्यक्ति के साथ क्यों न कही जाय। लेखक के व्यक्तित्व में एक नहीं अपितु अनेक गुण होने चाहिए जिससे वह अधिक से अधिक पाठकों को प्रभावित कर सके।

व्यक्तित्व प्राकृतिक देन है अथवा मनुष्य स्वयं अर्जित करता है? एक विचारणीय प्रश्न है। एक ही मानावरण में उत्पन्न तथा पोषित व्यक्तियों के व्यक्तित्व में जब पर्याप्त भेद पाया जाता है तो स्वतः यह स्वीकार करना पड़ता है कि चाहे व्यक्ति स्वयं अपना निर्माण हो किन्तु प्रकृति प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से वरदान स्वरूप व्यक्तित्व को प्रभावित करने के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहती है। हृदय की रोमन भावनाएँ तथा बौद्धिक पक्ष के अन्तर्गत स्मरण-शक्ति एवं कल्पना-शक्ति एकमात्र प्राकृतिक देन ही हैं। यह भी एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि सभी व्यक्तियों में मानसिक शक्तिया एक ही मात्रा एवं अनुपात में नहीं होती। इन्हीं शक्तियों की मात्रा एवं अनुपात के भेद के अनुसार उसके कार्य या उनके द्वारा प्रस्तुत सामग्री में भी परस्पर अन्तर आ जाना स्वाभाविक ही है। एक ही युग में, एक ही विषय पर विभिन्न विचारों में और उनकी शक्तियों में प्रायः इसी कारण अन्तर रहता है। व्यक्ति का बौद्धिक पक्ष भी व्यक्तित्व को प्रभावित करता रहता है; अतः लेखक की शैली पर भी उसका प्रभाव बौद्धिक या मानसिक सामग्री का उपयोग करते समय पड़ता है। मानसिक प्रक्रिया के अनुसार ही लेखक का साहित्य एवं उसकी अभिव्यक्ति का ढंग (शैली) निर्धारित होती है। टा० गणपतिचन्द्र गुप्त व्यक्ति को वैयक्तिक एवं उसकी परिणामिता से शैली का अन्वेषण मानते हैं।

1. F. L. Lucas—"Style is a means by which a human being gains contact with others; it is personality clothed in words, character embodied in speech." Style, page 49-50.

“शैली का लेखक की आत्मिक या वैयक्तिक विशिष्टता, विचारधारा एवं उसकी विभिन्न प्रवृत्तियों से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है।”

पर्यावरण, जातीय गुण, संस्कार, अभ्यास एवं शिक्षण ग्रन्थकार के व्यक्तित्व को निरन्तर प्रभावित करते हैं और उन विशिष्टताओं का व्यक्तित्व के द्वारा शैली पर परोक्ष रूप से प्रभाव प्रकट होता है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी की मान्यता है कि “प्रत्येक जाति का धरना एक जातीय गुण होता है जो इस जाति के व्यक्तियों में प्रायः सामान्य रूप से पाया जाता है।”<sup>1</sup> ग्रन्थकार की शैली उसके व्यक्तित्व का ही प्रग है तथा एक व्यक्ति का स्वभाव, संस्कार और विचार दृष्टि से कभी हू-ब-हू नहीं मिलता। फलतः एक व्यक्ति सदा दूसरे से भिन्न हुआ करता है। अतः स्वभावतः एक रचना दूसरे लेखक की रचना से भिन्न होती है। व्यक्तित्व के निर्माण में वंश परम्परा, पारिपाश्विक परिस्थितियाँ, दार्शनिक विचारधारा एवं मान्यताएँ तथा आर्थिक परिस्थितियाँ प्रभाव डालती हैं। व्यक्तित्व के निर्माण में अध्ययन, अभ्यास, चिन्तन और व्यक्ति की स्वयं की अनुभूति (जो बहुत कुछ प्राकृतिक देन है) महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं। मनुष्य न तो पूर्ववर्ती पीढ़ियों के गुण-दोष से ही मुक्त हो सकता है और न पारिपाश्विक परिस्थितियों के प्रभाव से ही बच सकता है। चरित्र एवं कार्य-व्यवहार, प्रकृति, स्वभाव, इच्छाएँ, क्रिया-कलाप तथा व्यक्ति का शारीरिक ढाँचा ही व्यक्तित्व को शैली को प्रभावित करते हैं। रचना विधान पर लेखक को इन इनकी सादृश्य रहती है कि कोई भी सजग पाठक उसके चिन्तन में अन्तर्गत् नहीं रच सकता। शैली जैसे शैलीकार के नाम को पुकार कर कह देती है। अतः स्पष्ट है कि व्यक्तित्व शैली का महत्वपूर्ण तत्त्व है। शैलीकार के व्यक्तित्व को मनोवैज्ञानिक ढंग में समझ-परखे बिना उसकी शैली की मूल्य-प्रयत्न निम्न नहीं की जा सकती।

एक ही युग और एक ही भाषा के दो लेखकों की शैलियों में उनके बौद्धिक दृष्टिकोण तथा उनकी मान्यताओं एवं सिद्धान्तों के कारण पर्याप्त अन्तर पड़ जाता है। व्यक्ति का शारीरिक कान्ठ-मौखिक अन्तराल के कारण ग्रन्थकार की शैली को प्रभावित करता ही है, भाषा ही उनकी चर्चा, स्वभाव, व्यवसाय, कार्यक्षेत्र एवं व्यक्तित्व सम्बन्धी क्रिया कलाप को शैली पर प्रभाव डालते हैं। अतः हम लेखक की स्वीकार करना होगा कि व्यक्तित्व प्रत्यक्ष रूप में शैली को प्रभावित करता है। शैली का अध्ययन करते समय इन बातों का भी ध्यान रखना चाहिए कि शैलीकार की शैली में मूल्य-प्रयत्न पर परिवर्तन एवं परिवर्तन का प्रभाव प्रभावित है। यह परिवर्तन व्यक्तित्व के साथ साथ ही चलता है। शैलीकार की शैली एवं शैलीकार के कारण ही हो सकता है। यही कारण है कि शैलीकार की रचनाएँ पूर्ववर्ती रचनाओं की अपेक्षा अधिक

1. डा. कान्ठ-मौखिक अन्तराल, साहित्य की शैली, 1944
2. डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी, साहित्य, 1934

व्यक्तित्व के विकास के साथ साथ उसकी रचना शैली में भी परिवर्तन होता रहा है। सारांश यह है कि शैली को व्यक्तित्व से पृथक् नहीं किया जा सकता। साहित्यकार का जीवन, जीवन नहीं है, अपितु साहित्य ही उसका अपना जीवन है।

### 3. शैली शब्द का प्रयोग गद्य : अथवा पद्य के लिए

शैली अंग्रेजी के 'स्टाइल' शब्द का अनुवाद है और अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से हिन्दी में आया है किन्तु प्राचीन भारतीय साहित्य शास्त्र में शैली से मिलते-जुलते अर्थ को देने वाला शब्द 'रीति' प्रचलित था जो मात्र काव्य के लिए ही प्रयुक्त था। चूँकि हिन्दी गद्य का विकास ही विलम्ब से हुआ था, अतः उसमें शैली के प्रारम्भिक प्रयोग की कल्पना ही नहीं की जा सकती क्योंकि शैली शब्द का प्रयोग हिन्दी में गद्य के लिए ही किया जाता रहा है। इस सन्दर्भ में डा० नगेन्द्र की मान्यता है कि "अभिव्यक्ति की पद्धति के अर्थ में शैली का प्रयोग आधुनिक ही है, जो अंग्रेजी के 'स्टाइल' शब्द का पर्याय है।"<sup>1</sup>

शैली शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग भारतीय वाङ्मय में कुल्लूक भट्ट कृत सन् (1150-1300) टीका मनुस्मृति: 1/4 में हुआ था किन्तु साहित्य के क्षेत्र में इस शब्द का व्यापक प्रयोग कब से प्रारम्भ हुआ, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। जहाँ तक अभिव्यञ्जना के स्थूल एवं सूक्ष्म पक्षों तथा भाषा और विचार चिन्तन का प्रश्न है, वहाँ स्वीकार करना होगा कि 'शैली' चाहे उत्तम हो अथवा निकृष्ट, उसका विकास गद्य के साथ साथ ही हुआ है। भारतीय काव्यशास्त्र में 'शैली' शब्द का कोई उल्लेख नहीं मिलता। अतः यह भी स्पष्ट हो गया है कि 'शैली' शब्द अंग्रेजी के 'स्टाइल' शब्द के अनुकरण के रूप में हिन्दी गद्य में प्रयुक्त हुआ। प्रत्येक भाषा-साहित्य की प्रारम्भिक रचनाओं में विषय वस्तु की दृष्टि से सामान्य विषयों की ही विवेचना की जाती रही है क्योंकि प्रारम्भ में भाषा विशेष में भाव प्रकाशन की पूर्ण क्षमता उत्पन्न नहीं हो पाती। तथ्यों को सामान्य ढंग से ही प्रस्तुत किया जाता है। यह तो निर्विवाद सत्य है कि प्रत्येक भाषा के गद्य साहित्य के विकास में कथा साहित्य का प्रमुख स्थान होता है तथा प्रारम्भ में अभिव्यक्ति के गवेषणात्मक चिन्तन प्रक्रिया का प्रयोग नहीं होता। हिन्दी तथा राजस्थानी गद्य साहित्य के विकास की भी यही स्थिति है। राजस्थानी गद्य का विकास अवश्य ही हिन्दी गद्य से प्राचीन है तथा उसमें प्रचलित युगानुकूल गद्य विधाओं के दर्शन भी होते हैं किन्तु उसकी प्रचलित शैलियाँ मात्र कथासाहित्य के अनुकूल ही हैं। राजस्थानी गद्य की वैज्ञानिक शैलियों का रूप निर्धारण प्रारम्भ में मौखिक परम्परा पर आधारित था।

शैली का सीधा सम्बन्ध कथ्य की पूर्णता से है। वह वक्तव्य वस्तु की अभिव्यक्ति है। साहित्य की प्रत्येक अभिव्यक्ति शैली नहीं कहला सकती। प्रारम्भ में

प्लेटो सम्प्रदाय के समीक्षकों की मान्यता थी कि शैली अभिव्यक्ति की विशिष्टता है जो भाषा साहित्य में प्रत्येक स्थल में सम्भव नहीं। अर्थात् प्रत्येक गद्य साहित्य में शैली की उपस्थिति सम्भव नहीं है। इधर अरस्तु सम्प्रदाय के लेखक शैली को एक व्यापक तत्त्व के रूप में स्वीकार करते थे और उनका कहना था कि प्रत्येक लेखक की अपनी एक विशिष्ट शैली है। इस कथन पर विचार करने पर शैली की विविधता एवं उसके विभिन्न स्वरूपों की एक विचित्र समस्या सामने आयेगी। यदि गद्य की प्रत्येक अभिव्यक्ति को ही शैली मान लिया जाय तो गद्य के सौन्दर्य, परिमार्जित स्वरूप एवं उसकी लाक्षणिक अभिव्यक्ति का कोई मूल्य नहीं होगा, और उस स्थिति में शैली विचारों का मात्र परिधान ही सिद्ध होगी। भाषा में एक विशिष्टता एवं अपूर्व अर्थ शक्ति होती है जो प्रत्येक स्थल पर सम्भव नहीं। विशिष्टता से अभिप्राय भाषा में भावों की गहराई, सफ़टता, व्यापकता, सरलता एवं शालीनता के गुणों से है। साहित्य का सम्पूर्ण सौन्दर्य केवल शैली पर निर्भर करता है। चूँकि सम्पूर्ण साहित्य में सौन्दर्य की कल्पना नहीं की जा सकती; अतः साहित्य की प्रत्येक अभिव्यक्ति भी शैली नहीं हो सकती। रामचन्द्र वर्मा का विचार है कि—“शैली का साधारण अर्थ है ..... ढंग” ..... बोलने या लिखने का यही अर्थ और खास ढंग शैली कहलाता है।”<sup>1</sup> अपने मन के विचारों को ठीक तरह से व्यक्त करने का जो ढंग होता है, उसी को साहित्य में शैली कहते हैं। विषय अपने आप में दुर्बल, सरल अथवा पूर्ण नहीं होता; शैली ही दुर्बल को सुगम एवं अपूर्ण को पूर्ण बनाती है। जैसा कि स्पष्ट है कि प्रत्येक लेखक के बोलने अथवा लिखने का ढंग खास अथवा अच्छा नहीं होता तथा वे अपूर्ण को पूर्ण एवं दुर्बल को सरल बनाने में समर्थ नहीं होते; अतः उनकी अभिव्यक्ति का प्रत्येक ढंग शैली नहीं कहला सकता। लेखक की अभिव्यक्ति में यदि शब्दगत एवं अर्थगत सौन्दर्य नहीं है तो वह मात्र अभिव्यक्ति ही होगी, शैली नहीं। सामान्य दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि कथ्य में भाव या विचार की संप्रेषणीयता शक्ति उत्पन्न होने पर ही शैली की उपस्थिति सम्भव है, अन्यथा नहीं।

डा० जैकब पी० जार्ज ने शैली के तात्त्विक विवेचन के सन्दर्भ में यह स्वीकार किया है कि “शैली प्रत्येक अभिव्यक्ति का साधारण धर्म नहीं है; वह विशिष्ट अभिव्यक्ति का सहज धर्म है। गद्य इन तत्त्वों से अभिव्यक्त हो जाता है तो शैली प्रादुर्भूत हो जाती है।”<sup>2</sup> यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि गद्य में मात्र चमत्कार अथवा आकर्षण उत्पन्न करना ही शैली नहीं है, अपितु चिंतन, गंभीर्य एवं सत्य चिन्तवृत्ति के द्वारा जब गद्य में विषयानुसार विशिष्ट अभिव्यक्ति की प्रवृत्ति उत्पन्न की जाती है, वहाँ शैली स्वतः प्रादुर्भूत होती है। सारांश यह है कि गद्य और

1. रामचन्द्र-वर्मा, अछी हिन्दी, पृ० 81।

2. डा. जैकब पी. जार्ज, आधुनिक गद्य और गद्यकार।

गद्य शैली एक नहीं हो सकते। गद्य मात्र अभिव्यक्ति है और शैली उस अभिव्यक्ति का भाव प्रेरित वैशिष्ट्य है।

प्रारम्भ में "शैली" की समीक्षा मात्र व्यक्तिगत विशेषताओं के आधार पर की जाती थी। एक व्यापक दृष्टिकोण का पूर्ण अभाव था। शैलीगत सिद्धान्त भी नहीं थे। लेखक की निजी उपलब्धि ही मात्र "शैली" का क्षेत्र था। हिन्दी गद्य के प्रारम्भिक विकास में "शैली" का एक निश्चित स्वरूप अंकित नहीं हो पाया था जबकि राजस्थानी गद्य में कथात्मक शैलियों का विकास हो चुका था। इस दृष्टि से यह निश्चित रूप से स्वीकार करना होगा कि साहित्य में शैली का सम्बन्ध मात्र "गद्य" से है, पद्य से नहीं। राजस्थानी गद्य में गद्य की विभिन्न विधाओं का विकास 17वीं शताब्दी में ही हो चुका था तथा इन विधाओं में विषय सामग्री (Subject Matter) का प्रयोग एक निश्चित रूप में विधा-गत परम्पराओं के अनुकूल होता था। प्रत्येक विधा की अभिव्यक्तिमूलक पृथक रीति अथवा पद्धति होती थी। ये पद्धतियाँ अपने-आप में विधागत शैली के रूप में तो थी ही, साथ ही इनमें अनेक शैलियों का प्रयोग भी किया जाता था। अभिप्राय यह है कि राजस्थानी गद्य साहित्य में 'शैली' का विकास हिन्दी गद्य से प्रचीन है।

#### 4. शैली का क्षेत्र :

शैली शब्द का विवेचन करने के पश्चात् स्वतः ध्यान उसके क्षेत्र की ओर जाता है। शैली का क्षेत्र निर्धारण करना तो कठिन है ही, साथ ही उसके क्षेत्र की विवेचना करना और भी जटिल कार्य है। शैली समीक्षा को किसी परिधि अथवा सीमा में बाँधा नहीं जा सकता। साहित्य के अतिरिक्त यह शब्द अन्य क्षेत्रों में भी प्रचलित रहा है। लोक कला में यह शब्द इतना प्रचलित हो चला है कि कला की आशिक विविधता को शैली की संज्ञा दी जाती है; जैसे स्थान एवं काल विशेष की दृष्टि से पूर्वी शैली, पश्चिमी शैली, अमेरिकन शैली, कागडा शैली तथा द्रविड़ शैली आदि। मूर्ति कला, स्थापत्य कला एवं चित्र कला के क्षेत्र में यह शब्द, 'स्टाइल' के समानार्थक रूप में विशेष प्रचलित है। जातीय परम्पराओं के अन्तर्गत भी शैलियों का निर्धारण किया जाने लगा है जैसे चारण शैली, जैन शैली, नागर शैली, बौद्ध शैली आदि। प्रत्येक कला में शैली से अभिप्राय मात्र विशिष्टता से ही है।

साहित्य की शैली के क्षेत्र निर्धारण से पूर्व इस तथ्य पर विचार किया जाना चाहिए कि भाषा का स्वरूप किन किन परिस्थितियों में विकसित होकर आज हमारे सम्मुख उपस्थित हुआ है। शैली का क्षेत्र न केवल त्रिघान (टेकनिक) की दृष्टि से ही निर्धारित किया जाना चाहिए अपितु भाषा की दृष्टि से शैली में उत्पन्न वैशिष्ट्य एवं सोन्दर्य की भी विवेचना की जानी चाहिए। साहित्य की भाषा का निर्माण सदैव बोलचाल की सामान्य भाषा से होता है; अतः भाषा के लौकिक एवं साहित्यिक स्वरूप की व्यापकता पर विचार करना भी "शैली के" अध्ययन का एक अंग है। गुणों, शब्द शक्तियों एवं विशिष्ट अलंकार आदि में उचित क्रम संघटन से साहि-

लिये भाषा का विकास होता है। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से वक्रोक्ति, अलंकार, रीति, गुण एवं साहित्यिक सौन्दर्य का स्थान तो शैली में होता ही है; साथ ही शैली को उद्घाटित करने वाले गुण जिनमें बौद्धिक एवं भावतत्त्व प्रधान हैं, शैली के अन्तर्गत ही अभिव्यक्ति किये जाते हैं। शैली के क्षेत्र में प्रत्येक नाद, शब्द, वाक्य, ध्वनि एवं रूप पर विचार किया जाना आवश्यक है। साहित्य में नाद का सीधा सम्बन्ध शब्द से है। प्रारम्भ में अर्थ की अभिव्यञ्जना के साथ नाद का सीधा सम्बन्ध था। भाषा का प्रत्येक शब्द, जिसमें प्रेक्षणीयता होती है; नाद प्रधान अथवा अर्थ प्रधान होता है।

शैली के क्षेत्र का निर्धारण करने पर यह ज्ञात होता है कि व्यक्ति (लेखक), भाषा, विषय, पाठक, देश-काल एवं जलवायु शैली के मूल स्रोत हैं जो शैली का पारिनिष्ठित स्वरूप निर्धारित करते हैं। शैली लेखक, विषय अथवा भाषा का साध्य नहीं है, साधन है; किन्तु वह साहित्य की मौलिकता को सुरक्षित रखने का कार्य करती है। अतः यह निश्चित रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि "शैली" की अनुपस्थिति में साहित्य जीवित नहीं रह सकता। "शैली" के तात्त्विक विवेचन के अन्तर्गत उपर्युक्त समस्त तत्त्वों का अध्ययन आवश्यक है। शैली से हमारा तात्पर्य मात्र गद्य की विशिष्ट अभिव्यक्ति से है, अतः इस दृष्टि से जो उपकरण गद्य की अभिव्यक्ति को विशिष्टता प्रदान करते हैं; उनका सम्यक विवेचन ही शैली का क्षेत्र माना जायेगा।

### 5. शैली के दो प्रकार : विधान एवं भाषा की दृष्टि से

भाव या विचार किसी विशिष्ट युग या व्यक्ति विशेष का नहीं होता अपितु सार्वजनिक एवं सार्वकालिक होता है। नया युग, नयी मान्यताएं एवं नये सूत्र उसे जिस कुशलता से नियोजित करते हैं; साहित्य की शैली की मौलिकता उसी में मानी जाती है। अतः अर्थ चमत्कार, भाषा सौष्ठव एवं अर्थ सौन्दर्य की अवहेलना साहित्य की शैली में नहीं की जा सकती। शब्द और अर्थ की इच्छानुसार अभिव्यञ्जना होने पर ही वक्ता की प्रधानता को स्वीकार किया जा सकता है। वक्ता हमारी सुप्त सहानुभूति को जागृत करता है तथा अपनी अभिव्यक्तिगत विशिष्टता के माध्यम से हमें भाव जगत् तक ले जाता है। हमारा भाव जगत् लेखक के विचारों को भाव-त्मक एवं बौद्धिक दोनों ही रूपों से आत्मसात कर लेता है जो वह अभिव्यक्ति मात्र लेखक तक सीमित न रहकर सार्वजनिक बन जाती है। जब हम यह स्वीकार कर लेते हैं कि शब्द और अर्थ का सामंजस्य ही साहित्य है तो हमारा ध्यान यहां से हटकर सीधा साहित्य की अभिव्यक्ति पद्धति पर जाता है। अभिव्यक्ति के अनेक तत्त्व हो सकते हैं—कुछ आंतरिक और कुछ बाह्य। शैली के इन तत्त्वों पर विचार पृथक् से किया जायगा किन्तु यहां यह स्पष्ट कर देना ही पर्याप्त होगा कि अभिव्यक्तिमूलक पद्धति (शैली) के स्वरूप को दो दृष्टियों में विभाजित कर सकते हैं। प्रथम विधान (टेक्नीक) की दृष्टि से तथा दूसरी भाषा की दृष्टि से। शैली का यह विभाजन किसी वैज्ञानिक दृष्टि से नहीं किया गया है, क्योंकि दोनों ही रूप एक दूसरे से प्रभावित रहते हैं।

टेकनीक की दृष्टि से जब हम यह कहें कि अमुक लेखक ने अमुक स्थल पर व्याख्यात्मक अथवा विवरणात्मक शैली का प्रयोग किया है तो स्वतः भाषा का स्वभाव जिसमें अलंकार, गुण एवं सौन्दर्य के तत्त्व सम्मिलित होंगे; अवश्य ही प्रकट होगा। इसी तरह आलंकारिक चित्रण करने से शैली का वैधानिक रूप चाहे वह वर्णनात्मक हो अथवा विवेचनात्मक, अवश्य ही उद्घाटित होगा। अतः यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक होगा कि शैली का यह स्थूल विभाजन मात्र अध्ययन की दृष्टि से ही किया जा रहा है।

शैली के विधान (टेकनीक) सम्बन्धी विभाजन का मुख्य आधार विषय वस्तु है। विषय वस्तु की प्रकृति के अनुसार लेखक स्वयं शैली का निर्धारण करता है। यह भी स्पष्ट किया जा सकता है कि विषय वस्तु की प्रकृति एवं परम्परागत पूर्ण निश्चित मान्यताओं के अन्तर्गत भी लेखक अपनी शैली का निर्धारण करता है। राजस्थानी भाषा के प्राचीन गद्य साहित्य में यों तो भाषा की दृष्टि से शैलियों का प्रयोग हुआ है किन्तु परम्परागत मान्यताओं का प्रयोग अधिक हुआ है। टीका रूपात, पट्टावली एवं वशावली आदि विधागत पद्धतियों में परम्परागत शैलियों का ही प्रयोग हुआ है। बात साहित्य में अवश्य ही परम्परागत रूप के अतिरिक्त भाषा शैली की विशिष्टताओं की भूलक मिलती है। साहित्य की शैली का क्षेत्र विभाजित इसलिए सम्भव नहीं हो सकता कि लेखक का व्यक्तित्व सदैव ही परिवर्तित होत ही रहता है। तथा विषय विशेष का निरन्तर विकास भी होता रहता है। कालान्त में जब गद्य शैली का विकास हुआ तो विधान की दृष्टि से शैली के नये नये रूप सामने आये। विषय वस्तु के प्रतिपादन के लिए वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विवेचनात्मक एवं भावात्मक शैलियों का रूप विधान सामने आया। विषय को व्यंग्यात्मक ढंग से प्रस्तुत करने के लिए अभिव्यक्ति पद्धति को व्यंग्यात्मक शैली का नाम दिया गया तथा इस प्रकार अभिव्यक्तिमूलक विशिष्टताओं के आधार पर चित्रात्मक एवं काव्यात्मक शैलियों का उ्चलन हुआ। यह प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि साहित्य की अभिव्यक्ति पद्धति पर युग एवं व्यक्ति का विशेष प्रभाव रहा है; अतः इनकी विशिष्टताओं के कारण शैली को नये नये नामों से सम्बोधित किया जाने लगा, जैसे मध्यकालीन शैली, द्विवेदी युगीन शैली तथा लेखक विशेष के नाम से वाण शैली, प्रसाद शैली एवं होमर शैली आदि। पाठकों की रुचि को ध्यान में रखते हुए तथा उद्देश्य के अनुसार भी शैलियों के नामकरण किये गये; जैसे सुबोध शैली, विलम्ब शैली एवं विन्दोद शैली आदि।

इधर भाषा की विशिष्टताओं से युक्त अभिव्यक्ति का रूप तो समानान्तर चलता ही आ रहा है तथा इस दृष्टि से भी शैली के अनेक नये रूप सामने आये। शैली के आन्तरिक एवं बाह्य गुणों के आधार पर रागात्मक, वीदिक, कल्पना सम्बन्धी एवं भाषा सम्बन्धी गुण स्वीकार किये गये। शैली में स्वच्छता, सालिन्व, लय एवं प्रवाह की उपस्थिति इसी गुण के आधार पर स्वीकार की गयी। माधुर्य,

श्रोज एवं प्रसाद गुण को भाषा की दृष्टि से ही शैली में आवश्यक माना है। उक्ति में वैचित्र्य एवं चमत्कार उपस्थित करने में वक्रोक्ति कहानी तक साधक है। यह तथ्य भी भाषा की दृष्टि से आवश्यक है। शैली में अलंकारों के महत्त्व का निरूपण तो पृथक् से किया जा रहा है किन्तु वे भाषा शैली के प्रसाधन हैं एवं उनकी उपयोगिता भाषा शैली में उनके उचित उपयोग पर निर्भर करती है। अलंकार का मुख्य उद्देश्य है सजीव चित्रण और वही उसकी सिद्धि है। इस तथ्य का यदि निर्वाह होता है तो वे उक्ति के अभिन्न अंग हैं। अलंकारों पर विशेष बल देने वालों ने ही साहित्य में अलंकृत शैली का नामकरण किया है। शैली में भाषा की दृष्टि से रीति सिद्धान्त का विवेचन व्यक्ति वैशिष्ट्य के रूप में, अभिव्यंजना रीति के रूप में तथा निरपेक्ष रूप में भी किया जाना चाहिए। रीति सिद्धान्त प्रकृति की दृष्टि से शैली के समानार्थक रूप में चलता रहा है। सौन्दर्य का निरूपण प्रत्येक क्षेत्र में आवश्यक है किन्तु शैली में उसकी उपयोगिता भाषा की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखती है। आन्तरिक सौन्दर्य जहाँ भावार्थक अभिव्यक्ति पर बल देता है वहाँ बाह्य सौन्दर्य शब्दों की ध्वनि पर बल देता है। संगीतात्मकता एवं आकर्षण आदि गुण भी शैली को विशेष प्रभावशाली बनाते हैं किन्तु उनमें सामन्जस्यता एवं यथातथ्यता होनी चाहिए। इस प्रकार विधान एवं भाषा की दृष्टि से शैली के दो रूप निर्धारित किये जा सकते हैं किन्तु मूलतः दोनों में एक दूसरे का रूप उपस्थित रहता है।

भाषा की दृष्टि से शैली के जिन विविध रूपों की कल्पना की गयी है उनमें अलंकार, गुण एवं सौन्दर्य तत्त्वों के अतिरिक्त कभी-कभी उक्ति में वैचित्र्य उत्पन्न करने के लिए वक्रोक्ति का प्रयोग भी किया जाता है। भाषा के सामान्य एवं स्वाभाविक प्रयोग में इस स्वरूप की उपस्थिति नहीं होती अपितु कथन में जहाँ वेदग्वता, चातुर्य या चमत्कार का उपयोग किया जाता है वहाँ इस विशिष्टता का प्रयोग शैली में किया जाता है। भाषा में वक्रोक्ति के प्रयोग से शैलीगत सौन्दर्य उत्पन्न करने का प्रयत्न किया जाता है जबकि सामान्य कथन में ऐसा सम्भव नहीं। वक्रोक्ति का प्रयोग मात्र उक्ति की वक्रता तक ही किया जाता है, अतः वह भाषा शैली का एक अंग है। भाषा की दृष्टि से जो मूलभूत तत्त्व शैली का निर्धारण करते हैं, उनका अंग पृथक् से चित्रण किया जा रहा है। यहाँ मात्र इतना कह देना ही पर्याप्त होगा कि भाषा के उपर्युक्त तत्त्व उचित रचना संगठन से शैली का निर्धारण करते हैं।

## 6. शैली के गुण और विभिन्न उपकरण : (शैली के साथ उनका सम्बन्ध)

शैली शब्द के तात्त्विक विवेचन के पश्चात् उसके आन्तरिक स्वरूप की विवेचना करना भी आवश्यक है। भाषा-शैली की क्षमता-अक्षमता, शक्ति-प्रशक्ति एवं उसकी अभिव्यक्ति की सूक्ष्मताओं का विश्लेषण इन विविध अंगों एवं रूपों के माध्यम से ही सम्भव है। सामान्य दृष्टि से इन रूपों को हम शैली के उपकरण भी कह सकते हैं। शैली के बाह्य तत्त्वों के अन्तर्गत ध्वनि, शब्द, वाक्य, अनुच्छेद,



एव अलंकार आदि पर विचार किया जा सकता है। इन बाह्य तत्त्वों के प्रतिरिक्त शैलीकार की बौद्धिक, भावात्मक, कल्पनात्मक और सौन्दर्यात्मक क्षमता पर आधारित कुछ अन्य तत्व भी हैं जिनमें से कुछ पर 'व्यक्तित्व और शैली' के अन्तर्गत विचार किया जा चुका है तथा कुछ पर पृथक् से विचार किया जायेगा। गुण, प्रतीक विषय, शब्द शक्तियाँ, लोकोक्ति एवं मुद्रावारे, अलंकार आदि उपकरण भाषा-शैलीके रूप-निर्धारण में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं।

## 7. गुण :

भारतीय आचार्यों ने काव्य शास्त्र के अनुसार गुण शब्द की व्याख्या शब्दों के रूप सौन्दर्य के अन्तर्गत की है। ध्वनि और गुण का सीधा सम्बन्ध शब्दों से तो है ही किन्तु कथ्य की विशिष्टता से भी है। पाश्यात्म विद्वान 'गुण' शब्द के लिए क्वालिटी (Quality) शब्द का प्रयोग करते हैं। अर्थ सम्पत्ता की दृष्टि से दोनों एक ही अर्थ की अभिव्ययना करते हैं। गुण का शब्दिक अर्थ है विशेषता, शोभाकारी या आकर्षक धर्म। आचार्य भरत ने अपने नाट्य शास्त्र में गुणों की चर्चा अवश्य की है किन्तु साहित्य के क्षेत्र में वामन ने उस पर स्पष्ट प्रकाश डालते हुए लिखा है कि गुण काव्य-मूल शोभा (सौन्दर्य) के तत्व हैं। गुण शब्द और अर्थ के धर्म हैं और काव्य के लिए अनिवार्य है। मम्मट ने इन्हें रस के अंगरूप धर्म की संज्ञा दी है। पंडित राज जगन्नाथ ने गुणों को रस के स्थान पर शब्दार्थ का धर्म सिद्ध करते हुए मम्मट के कथन का विरोध किया है। डा. नगेन्द्र का विचार है कि 'गुण काव्य के उन उत्कर्ष साधक तत्वों को कहते हैं जो मुख्य रूप से रस के और गुण रूप से शब्दार्थ के नित्य धर्म हैं।<sup>1</sup> उपर्युक्त सिचारों के सन्दर्भ में यही कहा जा सकता है कि 'काव्य की शोभा को सम्पादित करने वाले या काव्य की आत्मा को प्रकट करने वाले तत्व या विशेषता गुण हैं।<sup>2</sup> ये गुण शब्द और अर्थ के धर्म हैं, जो मूलतः वर्ण-संघटन, शब्द योजना, शब्द चमत्कार, शब्द प्रभाव और अर्थ की दीप्ति पर आधारित हैं। डा. गणपति चन्द्र गुप्त ने पदार्थ की सामान्य विशेषता को ही गुण माना है। उनका मत है कि, 'वस्तुतः गुण कोई पृथक् तत्व न होकर विभिन्न तत्वों की सम्मिश्रित विशेषता का पर्यायवाची होता है।'<sup>3</sup> डा. गुप्त ने सामान्य विशेषताओं के सन्दर्भ में प्रसाद (Clasixy), समास (Bravixy) एवं शुद्धता (Propriety) आदि की ओर संकेत किया है। यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि वे गुण मूलतः काव्यगत शैली में ही नहीं होते अपितु प्रत्येक साहित्य शैली में विद्यमान रहते हैं। स्पष्टता, सक्षिप्तता एवं शुद्धता का ध्यान प्रत्येक रचना कृति में रखा जाता है। गुण भाषा शैली के सामान्य धर्म हैं। साहित्य में उनका स्थान अचल, निश्चय एवं स्थायी है।

1. डा. नगेन्द्र : हिन्दी काव्यालंकार सूत्र वृत्ति : भूमिका, पृ. 93।

2. डा. धीरेन्द्र वर्मा : हिन्दी साहित्य कोश, भाग 1, पृ. 297।

3. डा. गणपतिचन्द्र गुप्त : साहित्य की शैली, पृ. 269-70।

गुणों का लक्ष्य साहित्य में स्वच्छता, स्पष्टता, शुद्धता, एवम् शोभा उत्पन्न करना है। उनकी उपस्थिति शब्दार्थ से लेकर साहित्य तक में होती है। गुणों की संख्या के सम्बन्ध में विद्वानों के मत भिन्न-भिन्न हैं। भरत मुनि ने इनकी संख्या दस मानी है—श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, भोज, पद सौकुमार्य, अर्थ व्यक्त, उदारता और कान्ति। भरत के इन गुणों को आचार्य दण्डी ने भी स्वीकार किया है किन्तु समाधि, कान्ति आदि गुणों के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण भरत से भिन्न है। भोज ने इनकी संख्या चौबीस तक मानी है जो बाह्य भ्राम्यन्तर और वैशेषिक आदि भेदों में विभाजित करने पर कुल बहत्तर तक होते हैं। यह सब मात्र संख्या बढ़ाने के उद्देश्य से ही हुआ है। 'अग्निपुराण' में अठारह गुणों का उल्लेख किया गया है, जो शब्द गुण, अर्थ गुण और उभय गुणों में विभक्त किये गये हैं। आचार्य कुन्तक ने गुणों का नितान्त भिन्न विवेचन किया है। उन्होंने दो अतिवर्ग सामान्य गुण माने हैं—शौचित्य एवं सौभाग्य। इसके अतिरिक्त चार विशिष्ट गुण माने हैं—माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और अभिजात्य। रामचन्द्र शुक्ल ने गुण को रस पर आश्रित माना है और श्याम सुन्दर दास ने शैली के अन्तर्गत माना है। भानन्दवर्द्धन, मम्मट तथा विश्वनाथ आदि आचार्यों ने गुणों की संख्या केवल तीन—प्रसाद माधुर्य और भोज तक ही मानी है।

पाश्चात्य विद्वानों ने शैली के अन्तर्गत केवल दो गुणों की ही कल्पना की है।

1. पञ्जात्मक—जिसमें प्रसाद और स्पष्टता का गुण विद्यमान रहता है।
  2. रागात्मक—इसमें शक्ति, कश्या एवं हास्य की उपस्थिति रहती है।
- एफ. एल. लूकस<sup>1</sup> ने साहित्य के लिए स्पष्टता, संक्षिप्तता, विविधता, सरलता, व्यंग्यात्मकता, मधुरता, शुद्धता, क्षितिमता, अलंकरण आदि गुण माने हैं। डा. गणपतिचन्द्र गुप्त ने साहित्य की शैली के लिए गुण आवश्यक तो माने हैं किन्तु वे उनके आवश्यक नाम विस्तार में विश्वास नहीं करते। वे शुद्धता, स्पष्टता एवं संक्षिप्तता को ही शैली का आवश्यक गुण मानते हैं। उनका कथन है कि 'ये ही तीन गुण ऐसे हैं जिनकी अपेक्षा प्रत्येक प्रकार की काव्य रचना में की जा सकती है तथा जिनका काव्य में नित्य सम्बन्ध स्वीकार किया जा सकता है।'<sup>2</sup>

उपर्युक्त मान्यताओं के सन्दर्भ में इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि 'गुण' शब्द का अर्थ बहुत व्यापक करना पड़ेगा। रीतिकालीन आचार्य स्वयं गुण शब्द के अर्थ में बहुत उलझे हुए से प्रतीत होते हैं। कही उन्होंने 'गुण' शब्द का व्यापक अर्थ किया है तो कही सीमित। वस्तुतः 'गुण' का सीधा सम्बन्ध मात्र काव्य से ही नहीं अपितु अभिव्यक्ति से है। अभिव्यक्ति पद्यात्मक हो सकती है और गद्यात्मक भी। जब प्रश्न यह उत्पन्न होता है कि गुणों का सम्बन्ध साहित्य में नित्य है अथवा अनित्य। चूँकि गुणों का सीधा सम्बन्ध अर्थात् अर्थों से है, चाहे वे साहित्य में हों

1. एफ. एल. लूकस, स्टाइल, पृ. 50।  
 2. डा. गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ. 275।

अथवा अन्यत्र तथा साहित्य में अन्वयाइयां विशिष्ट अभिव्यक्ति में ही हो सकती है, सामान्य में नहीं। अतः विजिप्तता के पक्ष को स्वीकार करते हुए यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि गुण साहित्य के अनिवार्य तत्त्व है जिनकी उपस्थिति साहित्य में नित्य होती चाहिए। साहित्य में गुणों की संख्या कितनी भी हो सकती है, इसमें सीमा निर्धारण सम्भव नहीं; किन्तु अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से साहित्य में बाह्य एवं आन्तरिक पक्षों को ध्यान में रखकर केवल दो ही गुण स्वीकार किये जा सकते हैं—बाह्य एवं आन्तरिक; जिनकी ओर पाश्चात्य समीक्षकों ने सकेत भी किया है। उदाहरण के लिए माधुर्य शब्द अपने आपमें इतना व्यापक है कि उसमें सौन्दर्य-उत्पादन अलंकारादि सभी तत्त्वों को समाविष्ट किया जा सकता है। अर्थ की अभिव्यक्ति में रसात्मक आनन्द देने वाले माधुर्य, भोज एवं प्रसाद आदि गुण इसी श्रेणी में सम्मिलित किये जा सकते हैं। इनसे सम्बद्ध स्वच्छता, स्पष्टता, सरलता आदि गुण स्वतः-इनके साथ ही विद्यमान रहते हैं; क्योंकि ये मूल गुणों को बल प्रदान करते हैं।

भाषा में सौन्दर्य उत्पन्न करने वाले गुण बाह्य गुण कहलाते हैं। शब्दों में सुकुमारता, आलंकारिकता एवं चमत्कार उत्पन्न करने वाले गुण इसी वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। यहाँ कुछ विद्वान अलंकार को गुण मानते हैं किन्तु अलंकार साहित्य में मात्र शोभा बढ़ाने वाले उपकरण हैं तथा साहित्य में उनका सम्बन्ध अनित्य का है जबकि गुण साहित्य में नित्य है। इसका अर्थ यह हुआ कि साहित्य में शोभा बढ़ाने वाले उपकरण—जैसे अलंकार, मुहावरे—कहावतों, विम्ब, यन्त्रोक्ति आदि गुण तो हैं किन्तु अनिवार्य एवं नित्य नहीं। उनके अभाव में भी साहित्य एवं शैली का अस्तित्व है। विचारों की गूढ़ता, विषय प्रतिपादन की गंभीरता, मुहावरो-कहावतों एवं अलंकारों की प्रचुरता तथा वाक्यों की जटिलता किसी भाषा-शैली को जटिल बना सकती है किन्तु गुणों का सुन्दर प्रयोग उसे सरलता एवं स्पष्टता से युक्त करता है। शैली में अर्थ की स्पष्ट एवं निश्चित अभिव्यंजना माधुर्य, भोज एवं प्रसाद गुण से ही सम्भव है। अतः यह स्वीकार करना होगा कि, "गुण शरीर और आत्मा दोनों के धर्म माने जा सकते हैं।" भोज, प्रसाद एवं माधुर्य के अतिरिक्त एक सफल शैली में निम्नलिखित गुण भी होने चाहिये:—

1. शब्दों का सुसंक्षयन एवं सुप्रयोग:—शब्दों के सुसंक्षयन एवं सुप्रयोग के लिए आवश्यक है कि साहित्यकार को शब्दों के अभिधेयार्थ की यथार्थता का, शब्दों की भाव बोधकता का, शब्दों की अनेकार्थकता का, अर्थ शब्द मैत्री, सन्दर्भ उपयोगिता एवं अर्थ विशेष में शब्दों के सुप्रयोग का ज्ञान हो। अतः आवश्यक है कि रचना शैली में जो शब्द काम में आये वे अपने आप में गूढ़ हों, यथार्थता के चोतक हों, प्रचलित हों एवं उपयुक्त तथा असंदिग्ध हों। शब्दों के इन सुव्यवस्थित प्रयोग से

शैली में प्रोन्नति, सजीवता, प्रीढ़ता एवं प्रभावशालिता का गुण स्वतः धद्भूत होगा ।

वाक्य विन्यासः—सफल शैली का आधार वाक्य रचना ही है क्योंकि वही हमारे विचारों एवं भावों को व्यक्त करती है । शैली में जिन वाक्यों का प्रयोग किया जाय वे शुद्ध, रोचक, संयत एवं प्रभावोत्पादकता के गुणों से युक्त एवं इच्छित अर्थ की अभिव्यंजना करने वाले हों ।

भाव प्रकाशन का ढंगः—रचना की अभिव्यक्ति इतनी संयत हो कि हमारे मनोगत भाव सरलता, स्पष्टता एवं सजीवता के साथ व्यक्त हो । अनावश्यक वाक्य विस्तार, जटिलता एवं सदिग्ध वाक्यों का प्रयोग न किया जाये । सरल एवं संयुक्त वाक्यों का प्रयोग अधिक किया जाय । जहाँ आवश्यक ही हो वही मिश्र वाक्यों का प्रयोग कुशलता के साथ किया जाय जिससे शैली के प्रवाह में शिथिलता न घाने पाये ।

उपर्युक्त गुणों के साथ शैली में लेख के लेखक के स्वभावगत गुणों का भी विशेष प्रभाव पड़ता है जो मूलतः उसके व्यक्तित्व के अन्तर्गत ही आते हैं । अन्त में यह कहना उचित ही होगा कि भाषा में अविच्छिन्न प्रवाह (Flow), रोचकता एवं मर्मबोधक शक्ति भी होनी चाहिए जिससे वह लेखक की अभिव्यक्ति को पाठको तक उसी रूप में पहुंचा सके ।

## 8. शैली और प्रतीकः

साहित्य में प्रतीक सिद्धान्त कोई नया प्रयोग नहीं है । डा० गणपतिचन्द्र गुप्त इसकी स्थापना उन्नीसवीं शताब्दी के कुछ फ्रेंच कलाकारों द्वारा मानते हैं किन्तु हिन्दी काव्य साहित्य में इसकी परम्परा सर्वाधिक प्राचीन है । यह निश्चित है कि समय-समय पर युग के अनुसूच प्रतीकों का स्वरूप और प्रयोग अवश्य परिवर्तित हुआ है । साहित्य में ही नहीं अपितु जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में प्रतीकों का महत्त्व है और उनका प्रयोग निरन्तर भिन्न भिन्न रूपों में होता रहता है । "प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य अथवा गोचर वस्तु के लिए किया जाता है, जो किसी अदृश्य (अगोचर या अप्रस्तुत) विषय का प्रति-विधान उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है । अथवा कहा जा सकता है कि किसी अन्य स्तर की समानुसूच वस्तु द्वारा किसी अन्य स्तर के विषय का प्रतिनिधित्व करने वाली वस्तु प्रतीक है ।"<sup>1</sup> प्रतीक योजना के अन्तर्गत एक शब्द में लोक-प्रचलित महत्ता के भाव अंकित कर दिये जाते हैं । साधारणतया कहा जा सकता है कि किसी जीव-वस्तु, दृश्य-अदृश्य, प्रस्तुत-अप्रस्तुत वस्तु का प्रतिनिधित्व करने वाली शक्ति ही प्रतीक है । उदाहरणार्थ—राजस्थानी भाषा में 'शूर' का प्रयोग जब किसी व्यक्ति के लिए किया जायेगा, वहाँ लौकिक मान्यताओं के आधार पर श्रेष्ठ योद्धा के गुण उस व्यक्ति के आधार बन जायेंगे और इस सन्दर्भ में 'शूर' की विशिष्टताओं को देखते हुए 'शूर' शब्द 'वीर' का प्रतीक बन जायेगा ।

प्रतीको का जीवन से ऐसा सम्बन्ध है कि उनकी उपस्थिति में जीवन की प्रक्रियाएं संपादित ही नहीं हो सकती। ट्रेन गाड़ की लाल और हरी भंडिया, राष्ट्र ध्वज और उसके विभिन्न रंग, सिंह, शृगाल और लोमड़ी, विशिष्ट फूल, पीपे एवं पक्षी आदि किसी भावना के द्योतक ही हैं। ऐसा प्रतीत होता है मानो प्रतीक किसी अलंकार के कार्य को ही संपादित करता है उसमें उपमा अलंकार के साधारण धर्म की झलक सी प्रतीत होती है, किन्तु मूलतः दोनों एक नहीं हैं। प्रतीक योजना का क्षेत्र उपमा अलंकार से व्यापक है। वहां (उपमा में) किसी सामान्य पर किसी विशिष्टता का आरोपण किया जाता है जबकि प्रतीक में महान तथा हीन दोनों ही भवस्याएं प्रसंगानुसार प्रकट की जा सकती हैं। पारवात्य आचार्यों के मतानुसार 'प्रतीक' और रूपक अलंकार एक ही हैं, किन्तु वस्तुतः उनमें पर्याप्त अन्तर है। रूपक और प्रतीक दोनों में प्रस्तुत पर अग्रस्तुत का आरोपण किया जाता है किन्तु रूपक में जहां साथ ही प्रस्तुत का भी उल्लेख किया जाता है वहां प्रतीक में ऐसा नहीं होता।

अनेक विद्वानों ने प्रतीक को चिन्ह (Symbol) और चिन्ह को प्रतीक माना है, किन्तु यह स्थिति न तो साधारण व्यावहारिक जीवन में ही सम्भव है और न साहित्य में ही। साहित्य में सामान्य और विशिष्ट दो अर्थ होते हैं जिनका सीधा सम्बन्ध सामान्य और विशिष्ट चिन्हों से ही होना है। सामान्य चिन्ह या शब्द का साधारणतया एक ही अर्थ होता है जबकि प्रतीक के एक सामान्य और एक या एक से अधिक विशिष्ट अर्थ होते हैं। साधारण चिन्ह का अर्थ सरल होता है किन्तु प्रतीक का अर्थ विवक्षित होता है।

काव्य में अलंकारों की तरह प्रतीकों का प्रयोग भी होता ही रहा है किन्तु गद्य में भी उनका महत्त्व कम नहीं है। उनकी सार्थकता उनके उचित प्रयोग पर ही निर्भर करती है। संकेतात्मक, अभिव्यंजनात्मक, तुलनात्मक एवं आरोपमूलक अर्थों में प्रतीको का प्रयोग किया जाता है। मूलतः प्रतीक किसी विशिष्ट भावना के द्योतक ही है। प्रतीक के प्रयोग से साहित्य में दोहरात्मक अर्थों की अभिव्यक्ति भी होती है। अप्रत्यक्ष अर्थ प्रत्यक्ष अर्थों की अपेक्षा महत्त्वपूर्ण होता है; तिसके सफल प्रयोग से साहित्य में सौन्दर्य की अभिवृद्धि होती है। प्रतीकों के द्वारा भाषा अधिक सशक्त, सहज एवं व्यापक हो जाती है तथा जीवन के अधिक निकट आ जाती है। इनके प्रयोग से किसी विषय की व्याख्या की जाती है, विषय को स्वीकार किया जाता है एवं साधारण कथन को असाधारण बना दिया जाता है। साहित्य के क्षेत्र में प्रतीक शक्ति को घनीभूत भी करते हैं। साहित्य की शैली में सौन्दर्य प्रस्तुत करने में प्रतीक संवेगात्मक महत्त्व रखते हैं। साहित्यकार का अमूर्त चिन्मन मात्र प्रतीकों के द्वारा ही विकसित होता है। प्रतीकों का एक महत्त्व इस बात में भी है कि शैली में ऐतिहासिक सन्दर्भ उपरिष्ठ करने में ये विशेष उपयोगी हैं। उदाहरण के लिए विभीषण, जयचन्द आदि का जहां भी उल्लेख किया जायगा, वे देण्टोही के प्रतीक



यदि विचारात्मक है तो स्वतः लेखक को गरिमायुक्त उदात्त शैली का प्रयोग करना पड़ेगा जिसे साहित्यिक भाषा में विवेचनात्मक शैली कहते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने विषयो की प्रकृति की दृष्टि से ही 'चिन्तामणि' में भावात्मक अभिव्यक्ति के माध्यम में विवेचनात्मक शैली का स्थल स्थल पर प्रयोग किया है।

डा० गणपतिचन्द्र गुप्त विषय की व्यक्तित्व के अनन्तर ही स्वीकार करते हैं। 'व्यक्तित्व के अनन्तर शैली का दूसरा स्रोत विषय है। जिस प्रकार व्यक्तित्व के प्रभाव से शैली में व्यक्त-वैशिष्ट्य का संचार होता है, वैसे ही विषय के अनुसार भी उसमें विशिष्टता का प्रादुर्भाव होता है।'<sup>1</sup> विषय का निर्वाचन मूलतः लेखक अपनी रुचि के अनुसार करता है किन्तु उसकी अभिव्यक्ति का ढंग एक मात्र उसके व्यक्तित्व पर ही निर्भर नहीं। कभी कभी विषय का निर्वाचन लेखक की वैयक्तिक रुचि के अनुरूप भी नहीं होता, जो कुछ वह साहित्य को देता है उसमें उसकी व्यक्तित्व मान्यताएँ तो सम्मिलित रहती हैं किन्तु विषय का अपना महत्त्व फिर भी बना ही रहता है तथा यहाँ लेखक जो कुछ अभिव्यक्त करेगा उस पर (शैली पर) विषय की प्रकृति का प्रभाव अवश्य पड़ेगा। अतः शैली के निर्धारण में व्यक्तित्व तथा विषय का समान महत्त्व है, उसमें प्रमुख अथवा गौण का प्रश्न उत्पन्न नहीं होता। शैली की प्रक्रिया में व्यक्तित्व की मान्यता तो आवश्यक है किन्तु वह विषय का सम्बल लिए बिना स्थिर नहीं रह सकती। दोनों का समन्वित रूप शैली का निर्धारण करता है। विषय के अनुसार शैली वैशिष्ट्य प्राप्त करती है, साहित्यकार विशेष परिस्थिति एवं प्रसंग के अनुसार शैली का प्रयोग करता है। उदाहरण के लिए दृश्यों के प्रसंग में वर्णनात्मक, पात्रों की अनुभूतियों को प्रकट करने एवं दार्ष्टिक मान्यताओं के निरूपण में विचारात्मक तथा विवेचनात्मक एवं घटनाओं का उल्लेख करते समय विवरणात्मक शैली का प्रयोग करता है। यह निर्विवाद सत्य है कि विषय की प्रकृति के अनुसार ही लेखक को वर्णनात्मक, विवरणात्मक चित्रात्मक, भावात्मक आदि विभिन्न प्रकार की शैलियाँ अपनानी पड़ती हैं। सक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि व्यक्तित्व के साथ विषय विशेष भी शैली के निर्धारण में एक आवश्यक उपकरण है। शैली का स्वरूप बहुत कुछ विषय की प्रकृति पर ही निर्भर करता है।

#### 10. शैली और शब्द शक्ति :

'शब्द' साहित्य की शैली के बाह्य उपकरण हैं जो अभिव्यक्ति की सघुलत किन्तु महत्वपूर्ण इकाई है। शब्द के अभाव में न रचना सम्भव है और न शैली ही। शब्द का घातुगन अर्थ है-आविष्कार करना और शब्द करना-शब्द आविष्कार (शब्द शब्द करण)<sup>2</sup> महाभाष्य के अनुसार, 'लोक में पदार्थ की प्रतीति कराने

1. डा० गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ० 241।

2. प० रामदीन मिश्र, उद्भूत-काव्यालोक (द्वितीय संस्करण), पृ० 2।

वाली ध्वनि ही शब्द है।' शब्द शाश्वत है, अक्षर रूप में वह वर्णमाला में सदैव विद्यमान रहता है। अर्थ की स्थिति शब्द में है, ज्ञाता में नहीं। 'अर्थ' शब्द की निवृत्ति है और इसीलिए तन्त्रों में लगातार शब्द ब्रह्म की कल्पना मिलती है, जिससे समस्त मानवों और देवों की सृष्टि हुई है<sup>1</sup> शब्द को नाद भी कहा गया है, जो प्रनावृत्त रूप में सारे ब्रह्मांड में व्याप्त है। वैश्वान्व पद्धतियों में भी शब्द को ब्रह्म के रूप में माना है। अतः शब्द की व्यापकता को देखकर कहा जा सकता है कि ब्रह्म का ब्रह्म से भी सम्बन्ध है। हमारे मान्यता प्राप्त सभी प्राचीन ग्रन्थों में शब्द के महत्त्व की मुक्त कंठ से प्रशंसा की गई है। विष्णु पुराण के अनुसार-शब्द विष्णु का ही अंश है। यह भी स्वीकार किया गया है कि यदि एक ही शब्द का ज्ञान हो जाय और उसका सुन्दर रूप से प्रयोग किया जाय तो वह शब्द लोक और परलोक दोनों में अभिमत फल का दाता होता है।

हिन्दी कोश के अनुसार शब्द के दो रूप होते हैं-वर्णनात्मक और ध्वन्यात्मक। चार्म्यत्र से उत्पन्न शब्द वर्णनात्मक के भी दो प्रकार हैं-व्यक्त (साथक) और अव्यक्त (निरर्थक)।<sup>2</sup> साहित्य में साथक शब्दों का ही प्रयोग होता है। शब्द की शक्ति उसके अन्तर्निहित अर्थ को व्यक्त करने का व्यापार है। हिन्दी साहित्य कोष के अनुसार "अर्थ का बोध कराने में 'शब्द' कारण है और अर्थ का बोध कराने वाले व्यापार अभिधा, लक्षणा तथा व्यंजना हैं। भाचार्यों ने इन्हीं को शक्ति तथा वृत्ति नाम दिया है। मम्मट ने व्यापार शब्द का प्रयोग किया है तो विश्वनाथ ने शक्ति का।"<sup>3</sup> वस्तुतः शक्ति का अर्थ शब्द की अर्थ अभिव्यंजना से है। ये शब्द शक्तियाँ अथवा व्यापार तीन माने गये हैं; अभिधा, लक्षणा तथा व्यंजना अतः शब्द से तात्पर्य उसकी अर्थ शक्ति- अर्थात् प्रेषणीयता से है। डा० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार, "शब्द अपना अर्थ देने का कार्य जिस शक्ति के द्वारा संपादित करता है, उसे शब्द की शक्ति या शब्द शक्ति कहा जाय तो अनुचित नहीं है।"<sup>4</sup> कुछ विद्वानों ने अभिधा, लक्षणा एवं व्यंजना के अतिरिक्त तात्पर्य, भावना एवं भोजक आदि शक्तियों का भी उल्लेख किया है। मूलतः शब्दों में ये शक्तियाँ भिन्न अस्तित्व नहीं रखती, अपितु इनकी मान्यता अभिधा, लक्षणा व व्यंजना के अन्तर्गत ही सम्भव है।

साहित्य की जगती में शब्द शक्तियाँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। शब्द अपने अर्थ में महत्त्वपूर्ण नहीं हैं, अपितु उसका उचित प्रयोग ही उसे महत्त्व प्रदान करता है। ध्वनि और अर्थ (Sense or meaning) दोनों के सम्यक संयोग से ही शब्द की उत्पत्ति होती है। शब्द के पीछे अर्थ अवश्य होता है; चाहे सांकेतिक हो अथवा प्रचलित। पद्य की अपेक्षा गद्य में शब्दों के सुप्रयोग का विशेष महत्त्व है, क्योंकि

1. हिन्दी साहित्य कोश, भाग 1, पृ० 429; 569।
2. स० कालिका प्रसाद : बृहत् हिन्दी कोश (ज्ञान मंडल)।
3. सं० धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दी साहित्य कोश (ज्ञान मंडल), पृ० ६23।
4. डा. गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की जगती, पृ० 278।



वाक्य रचना में एक अयोग्य शब्द ही लेख की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति को प्रयोग्य घोषित कर सकता है। शब्दों का गुण (Quality) पर शैली का रूप निर्भर करता है। यदि शब्द दोष-युक्त एवं निम्न स्तर वाले हैं, तो स्वतः शैली भी विकृष्ट ही होगी।

साहित्य में मुख्य अर्थ की अभिव्यंजना करने वाली शक्ति को अभिधा कहते हैं। इसकी अभिव्यक्ति में रूढ़, योगिक एवं योग रूढ़ शब्द व्यवहार में आते हैं। सामान्य विषयो पर लिखे गये निबन्ध, कथा साहित्य आदि में जहां सामान्य लेखक यथातथ्य एवं स्पष्ट विचार व्यक्त करता है, वहां शैली में इसी कोटि के शब्दों का प्रयोग होता है। प्लेटो की सहज और सरल शैली इसी के अन्तर्गत आती है। प्राचार्यों ने अभिधा शक्ति को विशेष महत्त्व दिया है। मम्मट के अनुसार, 'मुख्य अर्थ का बोध कराने वाले व्यापार को अभिधा व्यापार या शक्ति कहते हैं।'<sup>1</sup> प्राचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अभिधा को 'शब्द' के मुख्य अर्थ का बोध कराने वाली शक्ति कहा है।<sup>2</sup> पं. रामदहिन मिश्र ने इसे साक्षात् संकेतित अर्थ का बोधक व्यापार माना है<sup>3</sup> तथा डा. भोला शंकर व्यास ने 'शब्द' के साक्षात् संकेतित अर्थ की प्रतीति कराने वाली शक्ति के रूप में अभिधा को स्वीकार किया है।<sup>4</sup> उपर्युक्त मान्यताओं से ऐसा प्रतीत होता है मानो अभिधा शक्ति में मुख्य अर्थ के प्रतिरिक्त किसी गौण अर्थ की उपस्थिति भी रहती है, किन्तु महत्त्व केवल मुख्य अर्थ का है, गौण का नहीं। डा. गणपतिचन्द्र गुप्त ने अपने विचारों को बहुत ही स्पष्ट ढंग से प्रस्तुत किया है। उनकी धारणा है कि, 'भाषा की जिस शक्ति से शब्द के सामान्य प्रचलित अर्थ का बोध होता है, वह अभिधा शक्ति कही जाती है।'<sup>5</sup> अभिधा शक्ति के प्रयोग से साहित्य में परम्परागत मौलिक शब्दों का प्रयोग होता है तथा उनके प्रचलित अर्थ पर भी परम्परा एवं पूर्व मान्यताओं का अधिक प्रभाव रहता है। शुद्ध अभिधा का प्रयोग शैली में विशेष भाव व्यक्त माना जाता है। अतः स्पष्ट है कि शैली में शब्दों के उचित अर्थ का ग्रहण ही अभिधा शक्ति है।

साहित्य की शैली में "मुख्यार्थ की बाधा होने रूढ़ि या प्रयोजन के कारण जिस शक्ति के द्वारा मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखने वाला अन्य अर्थ लक्षित हो, उसे लक्षणा कहते हैं।"<sup>6</sup> पंडित रामदहिन मिश्र की इस परिभाषा से यह स्पष्ट होता है कि इस शक्ति के द्वारा शब्द के वाक्यार्थ या मुख्यार्थ से बाधा उपस्थित हो जाती है जिससे वह परिवर्तित हो जाता है, किन्तु दोनों में सम्बन्ध बना रहता है। इस शब्द शक्ति के पीछे किसी विशेष रूढ़ि या वक्ता के किसी विशेष प्रयोजन की प्रेरणा अवश्य

1. काव्य प्रकाश, मम्मट।

2. रामचन्द्र शुक्ल, रस भीमांसा, पृ. 371।

3. पं. रामदहिन मिश्र, काव्य दर्पण, पृ. 20।

4. डा. भोला शंकर व्यास, ध्वनि संप्रदाय और उसके सिद्धान्त, पृ. 67।

5. डा. गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ. 280।

6. पं. रामदहिन मिश्र, काव्य दर्पण, पृ. 21।

ही रहती है। प्रत्येक भाषा में शब्दों के बहुत से प्रयोग ऐसे होते हैं जो धीरे-धीरे एक अर्थ से दूसरे अर्थ में परिवर्तित होते रहते हैं। लोक व्यवहार में जब किसी शब्द का दूसरा अर्थ या नया अर्थ इतना प्रचलित हो जाता है कि उसका प्रयोग सामान्य रूप से होने लगता है तो उस स्थिति में नये शब्द का लक्ष्यार्थ स्वतः वाच्यार्थ में परिवर्तित हो जाता है। हिन्दी में गवेषणा, गोस्वामी, स्वर्गीय आदि शब्द ऐसे ही हैं। मम्मट ने लक्षणा के रूढ़ि अर्थ की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि, "मुख्य अर्थ के बाधित होने पर रूढ़ि अर्थवा प्रयोजन के कारण जिस क्रिया (शक्ति) द्वारा मुख्य अर्थ से सबध रचने वाला अन्य अर्थ लक्षित हो, उसे लक्षणा शक्ति कहते हैं।"<sup>1</sup> लक्षणा में शब्द अपने मुख्य अर्थ से सम्बन्ध रखता हुआ प्रमुख अर्थ का प्रतिपादन करता है क्योंकि उसमें लेखक का विशिष्ट उद्देश्य समाहित रहता है। जैसे उसका नौकर गधा है। नौकर के लिए जिस अर्थ की कल्पना की गई है उसका अर्थ साक्षणिक है। मनुष्य कभी भी गधा नहीं हो सकता किन्तु चूंकि गधा मूर्खता का प्रतीक है, अतः उसके मित्र की मूर्खता को देखकर उसके लिए इस प्रतीकात्मक शब्द का प्रयोग किया गया है जिससे अर्थ में चामत्कारिता उत्पन्न हो सके। मम्मट ने लक्षणा के अनेक भेदोपभेदों की ओर संकेत किया है किन्तु हमारा लक्ष्य शैली में लक्षणा के महत्त्व एवं स्वरूप का विवेचन करना है; लक्षणा के भेदों का विश्लेषण करना नहीं। शब्दों के प्रचलित प्रयोग के अन्तर्गत लक्षणा शक्ति के मूल दो भेदों—रूढ़ि लक्षणा एवं प्रयोजनवती लक्षणा की ओर संकेत अवश्य किया जा सकता है। वस्तुतः रूढ़ि या परम्परा के प्रचलित चमत्कार शून्य प्रयोग अभिधा के अन्तर्गत ही आते हैं किन्तु लक्षणावादियों ने क्षेत्र विस्तार के लिए इनकी कल्पना की है। अनेक मुहावरे, जो आज रूढ़ हो गये हैं; लक्षणा के अन्तर्गत ही माने जा रहे हैं। अतः कहा जा सकता है कि शब्दों से इंगित ओर शक्ति लक्षणा है।

साहित्यिक रचना के लिए तीनों ही शब्द शक्तियों का प्रयोग हो रहा है किन्तु कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक अर्थ को ध्वनित करने वाली व्यंजना शक्ति अधिक महत्त्वपूर्ण है। साहित्य में इन शक्तियों के द्वारा प्रतीक योजना के बल पर मानव जीवन की अनेक भावनाओं को अभिव्यक्त किया जाता है। जगत् की विभिन्न इकाइयों में विषयगत अन्तर इतना होता है कि उन्हें साहित्य में एक ही रचना-शैली के द्वारा चित्रित नहीं किया जा सकता। अभिधा शक्ति शैली निर्धारण में सहज एवं पूर्ण है किन्तु गम्भीर विषयों की अभिव्यक्ति अभिधा के द्वारा प्रभावशाली सिद्ध नहीं हो सकती वहाँ केवल व्यंजना शक्ति ही सार्थक सिद्ध हो सकती है।

"अंजन" शब्द में "वि" उपसर्ग लगाने से व्यंजन शब्द निर्मित होता है, अतः व्यंजन का अर्थ हुआ—विशेष प्रकार का अंजन। 'आंख में लगा हुआ अंजन जिस

1. "मुख्यार्थ बाधे तद्योगे रूढितो य प्रयोजनात्।

अन्योर्षो लक्ष्यते यत् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

—मम्मट, (काव्य प्रकाश 2:9)

प्रकार दृष्टि दोष को दूर कर उसे निर्मूल बना देता है, उसी प्रकार व्यंजना शक्ति शब्द के मुख्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ को पीछे छोड़ती हुई उसके मूल में छिपे हुए प्रकृत अर्थ को द्योतित कराती है।<sup>1</sup> अभिधा तथा लक्षणा अपने अर्थ का बोध कराकर जब विरत हो जाती है, तब जिस शब्द शक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ ज्ञात होता है, उसे व्यंजना शक्ति कहते हैं। अभिधा और लक्षणा का सम्बन्ध केवल शब्द से ही होता है, किन्तु व्यंजना मात्र शब्द पर ही नहीं, अपितु अर्थ पर भी आधारित रहती है। आचार्य मम्मट के अनुसार, “अनेक अर्थ वाले शब्द का जब संयोगादि के द्वारा वाचकत्व नियत हो जाता है, तब भी उस शब्द के किसी और अर्थ का ज्ञान उत्पन्न होता है, वैसे ज्ञान के उत्पन्न करने वाले व्यापार का नाम अंजना-व्यंजना है।”<sup>2</sup>

आचार्य विश्वनाथ—“अपना-अपना अर्थ बोधन करके अभिधा आदि वृत्तियों के शान्त हो जाने पर जिससे अन्य अर्थ का बोधन होता है वह शब्द में तथा अर्थों के रहने वाली वृत्ति (शक्ति) व्यंजना कहलाती है।”<sup>3</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने व्यंजना की निश्चित परिभाषा न देकर केवल यही कहा है कि व्यंजना शक्ति ऐसे अर्थ को बतलाती है जो अभिधा, लक्षणा या तात्पर्यवृत्ति द्वारा उपलब्ध नहीं होता।<sup>4</sup> साहित्य की शैली के अन्तर्गत डा. गणपतिचन्द्र गुप्त ने कहा है कि—“व्यंजना भाषा की वह शक्ति है जिसके कारण किसी प्रकार या प्रसंग विशेष में एक साथ अनेक स्वतन्त्र अर्थों की अभिव्यक्ति या प्रतीति होती है।”<sup>5</sup> अभिधा और लक्षणा का संबंध केवल शब्द से ही होता है, किन्तु व्यंजना मात्र शब्द पर ही नहीं, अपितु अर्थ पर भी आधारित होती है, जिसमें अर्थ की अभिव्यंजना ध्वनि के बल पर किया जाता है। यहां यह भी स्पष्ट किया जा सकता है कि अभिधा और लक्षणा में तो व्यंजना लगती ही है किन्तु व्यंजना पर भी व्यंजना लगती है, उदाहरण—“अभी तुमने मुंह तक नहीं धोया है।” इसका व्यंग्यार्थ यह होगा कि अब मैं यहां अधिक नहीं ठहर सकूंगा। यहां इसका मूल व्यंग्यार्थ यह भी होगा कि जो काम मुझको बतलाते हैं, मैं न कर सकूंगा, दूसरे को दे दीजिए।

व्यंजना के अनेक भेद हैं किन्तु यही बताना यहां पर्याप्त होगा कि व्यंजना के मुख्यतः दो भेद हैं—शाब्दी और आर्थी। शाब्दी व्यंजना में शब्दों की ही प्रधानता रहती है, अर्थात् व्यंजना के लिए वे ही शब्द विशेष रहें तभी व्यंजना संभव हो सकेगी। शब्द पर आधारित इस शाब्दी व्यंजना के भी दो भेद किए जा सकते हैं। अभिधामूला तथा लक्षणामूला। शाब्दी व्यंजना अनेकार्थी शब्दों के एक अर्थ में नियन्त्रित हो जाने के बाद, जिसे शक्ति के द्वारा उन शब्दों से दूसरा अर्थ ध्वनित होता है उसे अभिधा-

1. सं. धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दी साहित्य कोश (ज्ञान मंडल), पृ. 850।
2. मम्मट-काव्य प्रकाश, पृ. 28।
3. आचार्य विश्वनाथ साहित्य दर्पण।
4. रामचन्द्र शुक्ल, रस मीमांसा, पृ. 380।
5. डा. गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ. 280।

मूला शाब्दी व्यंजना कहते हैं।<sup>1</sup> लक्षणामूला शाब्दी व्यंजना में शब्द का मुख्यार्थ बाधित रहता है। यह अर्थ बाधा किसी विशेष प्रयोजन की सिद्धि के लिए वक्ता द्वारा जान बूझ कर उपस्थित की जाती है—उदाहरणार्थ जब कोई व्यक्ति कहता है कि, “क्यों सिर खाते हो ?” यहाँ यह स्पष्ट है कि सिर कोई खाने की चीज नहीं, वह व्यक्ति अपनी भुंक्लाहट प्रकट करने के लिए ही ऐसा कह रहा है। शाब्दी व्यंजना का दूसरी भाषा में अनुवाद कठिन होता है किन्तु आर्थी के अनुवाद में कोई कठिनाई नहीं होती। आर्थी व्यंजना का प्रयोग साहित्य में बड़ी सजगता के साथ किया जाता है। शब्द का अर्थ विशेष व्यंग्यार्थ पर निर्भर करता है। आर्थी व्यंजना के सम्बन्ध में पं. बलदेव उपाध्याय का मत है कि, “वक्ता, बोधव्य, काकु (कहने का विशिष्ट प्रकार) वाक्य, वाच्य (कथित अर्थ), दूसरे की सन्निधि, प्रस्ताव, देश काल एवं चेष्टा आदि साधनों की विशिष्टता के कारण प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति जहाँ वाच्य अर्थ से एक दूसरे अर्थ की प्रतीति कर लेता है वहाँ आर्थी व्यंजना होती है—जैसे “श्रवसर सुन्दर है, इच्छा को पूर्ण कर लीजिए।”—यहाँ बोधव्य की ओर संकेत नहीं है, अतः किसी कामुक के प्रति यह उक्ति विषय वासना के लिए होगी एवं किसी विरक्त साधु के लिए मोक्ष के रूप में।”<sup>2</sup> इसके साथ ही चोर के लिए इस उक्ति का व्यंग्य चोरी करने के सुन्दर श्रवसर के रूप में होगा। उपर्युक्त विशिष्टताओं के कारण प्रतिभावान व्यक्तियों के मन में जो दूसरा अर्थ स्फुरित अथवा प्रकट होता है, उसे आर्थी व्यंजना कहते हैं। व्यंजना में पाठक तथा लेखक दोनों को ही बुद्धि तत्त्व तथा कल्पना तत्त्व से काम लेना पड़ता है। साहित्य की शैली में जहाँ अभिधा तथा लक्षणा से अर्थ अभिव्यंजित न हो, वहाँ व्यंजना शक्ति का प्रयोग किया जाता है।

ध्वनि सम्प्रदाय के विद्वानों ने व्यंजना शक्ति का ही नया नामकरण करते हुए उसे ध्वनि कहा है। दोनों में मात्र नाम का ही अन्तर है, विषय का नहीं, क्योंकि जहाँ भी व्यंग्यार्थ है, वहाँ व्यंजना या ध्वनि का अस्तित्व है। ध्वनि की तरह व्यंजना में व्यंग्यार्थ है, वहाँ व्यंजना या ध्वनि का अस्तित्व है। ध्वनि की तरह व्यंजना में व्यंग्यार्थ की महत्ता प्रत्येक स्थिति में उपस्थित रहती है।

प्रत्येक समृद्ध भाषा में समानार्थी अनेक शब्द प्रचलित हैं, जिनके यथा तथ्य एवं उचित प्रयोग से गद्य शैली विकसित होती है। शैली में शब्द शक्ति के महत्त्व के सम्बन्ध में पाश्चात्य समीक्षक होरेस का कथन है कि, “यदि तुम किसी परिचित शब्द को किसी समुचित संदर्भ में रखकर अपने कौशल से उसमें न्यूनता का आकर्षण उत्पन्न कर सको, तो तुम्हारी अभिव्यक्ति सराहनीय समझी जायेगी।”<sup>3</sup> शब्द में यह आकर्षण लक्षणा एवं व्यंजना शक्ति के माध्यम से ही उत्पन्न हो सकता है किन्तु

1. काव्य प्रकाश 2:19।

2. पं. बलदेव उपाध्याय, संस्कृत आलोचना, पृ. 186।

3. पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा, डॉ. डा. नैण्ट, पृ. 62।

प्रावण्यकता उसके उचित प्रयोग की है। पं. मीताराम चतुर्वेदी ने शैली में साधारण शब्दों के प्रयोग को ही उचित माना है। जद्दा तक सामान्य विषयों एवं कथा साहित्य का प्रश्न है, उनकी शैली में इन शब्दों का प्रयोग किया जा सकता है क्योंकि साधारण लोग भी इनसे मनोरंजन करते हैं किन्तु विशिष्ट एवं गरिमायुक्त लेखों प्रादि में लक्षणा एवं व्यंजना शक्ति का प्रयोग सायंक सिद्ध हो सकता है। "शब्द" की महानता उसके उचित प्रयोग अर्थात् वाक्य में है। अतः वाक्य में शब्दों की योजना बड़ी सजगता से की जानी चाहिए। इस सम्बन्ध में एफ. एल. लूकस को कथन है कि "सशक्त शब्दों को वाक्य के प्रधान स्थानों पर रखने में ही लिखने की कला आघृत है।"<sup>1</sup>

डायोनीसियस ने शब्द चयन की अपेक्षा शब्द योजना पर अधिक बल दिया है तथा लोजाइन्स एवं क्विटीलियन ने शब्दों को शैली का मुख्य आधार माना है। प्रत्येक भाषा-शैली में शब्दों के विभिन्न रूपों का प्रयोग किया जाता है किन्तु उनका चयन विषय की प्रकृति के अनुसार किया जाना चाहिए। प्राचलिक शब्दों का बहिष्कार तो नहीं किया जा सकता किन्तु उनके लिए उचित प्रसंग खोजना उचित है। दोष युक्त शब्द शैली के प्रवाह को नष्ट कर देते हैं। शब्दों का वर्गीकरण एवं प्रयोग उनके गुणों के आधार पर किया जाना चाहिए। जिन शब्दों में बहुमुखी प्रयोग की शक्ति होती है उन्हें शैली के लिए सर्वोत्कृष्ट शब्द मानना चाहिए। यह भी एक सर्वमान्य तथ्य है कि शब्दों का चयन व्यक्तिगत रुचि एवं अनुभूति के आधार पर भी करना चाहिए, क्योंकि मौलिकता एवं सहजता का गुण व्यक्तिगत रुचि पर अधिक निर्भर करता है। शब्दों का प्रचलन सिक्कों की तरह चलता है। अतः ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जाना चाहिए जो सौन्दर्य को बढ़ाने में सायंक सिद्ध हों। शब्दों का महत्त्व मात्र भाषा में ही नहीं है अपितु शैली में भी है। वे शैली के अवयव हैं, अतः भाषा में उपयुक्त, संतुलित एवं प्रसंगानुसार शब्दों का प्रयोग किया जाना चाहिए। सारांश यह है कि शब्दों की महत्ता उपयुक्त शब्द चयन एवं प्रयोग में है और शैलीकार की सफलता भी इसी में है कि वह उपयुक्त शब्दों के प्रयोग से विचारों को प्रकट करे।

### 11. शैली और अलंकार :

प्रकृति अपने प्रावरण को सजाने-संवारने में नित्य नवीन रूप धारण करती है। वह अपने अंगों को अलंकृत करने में कोई कमी नहीं रखती। साहित्यकार प्रकृति से शिक्षा ग्रहण करने वाला भावुक प्राणी है। वह न केवल अपने शारीरिक प्रावरण को ही सुन्दरता प्रदान करने में प्रयत्नशील रहता है अपितु अपनी विचारात्मक अभिव्यक्ति को ही सुन्दर तथा मनोरम बनाने में अलंकारों की सहायता लेता है। काव्य में शब्दगत एवं अर्थगत चमत्कार उत्पन्न करने एवं शोभा उत्पन्न करने में इनका प्रयोग किया जाता रहा है। अलंकार काव्य के बाह्य शोभाकारक धर्म हैं। हम इन्हें

1. एफ. एल. लूकस, स्टाइल, पृ. 237 ।

सौन्दर्य के उपकरण भी कह सकते हैं। इनके द्वारा अभिव्यक्ति में स्पष्टता, भावों में प्रभविष्णुता, प्रेयणीयता तथा भाषा में सौन्दर्य का सम्पादन होता है।

प्रारम्भ में गुण तथा अलंकारों को एक ही माना जाता था। भरत दण्डी तथा भामह आदि आचार्यों ने इनके गुण और अलंकारों के पारस्परिक अन्तर की ओर संकेत तो अवश्य किया था किन्तु वामन ने इनके तात्त्विक अन्तर पर विचार किया था। उन्होंने स्पष्ट किया कि 'काव्य शोभा के कारक (विधायक) धर्म गुण है' 'तथा' काव्य-शोभा के प्रतिशय हेतु (वृद्धि कारक धर्म) अलंकार है।<sup>1</sup> अभिप्राय यह है कि गुण साहित्य के आन्तरिक तत्त्व है जबकि अलंकार शब्द और अर्थ के शोभा-तिशायी अस्थिर धर्म हैं। गुण के समान उनकी स्थिति काव्य में आवश्यक नहीं है। अलंकार के सम्बन्ध में विभिन्न आचार्यों ने भिन्न भिन्न मान्यताएं निरूपित की थीं। 'अलंकार' का लक्षण निरूपित करते हुए अलंकार सम्प्रदाय के आदि आचार्य भामह ने अक्रोचित को सम्पूर्ण अलंकारों में व्यापक बतलाते हुए इसे अलंकार का एकमात्र आश्रय माना है। दण्डी ने "काव्य के शोभाकर धर्मों को 'अलंकार कहा है।" (काव्यादर्श, 2:1)। दण्डी ने भी अलंकार को काव्य का शोभाकर, धर्म माना है किन्तु वामन उनका विरोध करते हुए अलंकार को शोभा के कर्त्ता न मानकर उन्हें प्रतिशयिता कहा है (काव्यालंकार सूत्र 3:1)। ध्वनिकार एवं रसवादी आचार्य आनन्द वर्धन, मम्मट एवं विश्वनाथ आदि ने अलंकार के लिए कहा है कि वे हार आदि आभूषणवत् हैं जो इसका उपकार करते हैं। अर्थ सौन्दर्य में सहायक होने के कारण काव्य में अलंकारों का विशेष महत्त्व है, किन्तु रस, ध्वनि एवं गुण को जो महत्त्व साहित्य में दिया जा सकता है वह अलंकार को नहीं। पल्लव की भ्रू मका में पन्त ने 'अलंकार' के सम्बन्ध में लिखा है कि 'अलंकार' केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। भाषा की पुष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति-नीति हैं; पृथक् परिस्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं।<sup>2</sup> पंत ने न केवल शब्दालंकार एवं अर्थालंकार की उपयोगिता पर ही प्रकाश डाला है अपितु भाषा की सम्यक अभिव्यक्ति के लिए उन्हें महत्त्वपूर्ण माना है। आचार्यों ने अलंकार भेद की दृष्टि में उभयालंकार को भी पृथक् सत्ता के रूप में माना है किन्तु मूलतः यह शब्दालंकार एवं अर्थालंकार का योगिक रूप है। काव्य साहित्य में जहाँ दोनों (शब्द और अर्थ सम्बन्धी) विशेषताएं विद्यमान हों वहाँ उभयालंकार होता है।

यहाँ अलंकार का तात्त्विक विवेचन करना हमारा ध्येय नहीं है, केवल साहित्य की जूली के क्षेत्र में उनकी उपस्थिति एवं उपयोगिता के सम्बन्ध में विचार करना है। काव्य के क्षेत्र में अलंकार का क्या स्थान रहा है, इस पर विचार करना भी अभीष्ट नहीं। मात्र इतना कह देना ही स्पष्ट होगा कि काव्य में अलंकार

उत्पन्न करने के लिए अलंकारों का बराबर प्रयोग होता रहा है। काव्य जगत् के कलापक्ष को आकृष्ट करने एवं उद्भूत शक्ति से मंडित करने में एक अन्यतम साधन के रूप में अलंकार का प्रयोग बराबर होता रहा है किन्तु यह सर्वमान्य तथ्य नहीं है कि अलंकार गद्य शैली के लिए आवश्यक तत्त्व हैं। उनकी उपस्थिति भाव जगत् को शुष्क अभिव्यक्ति को सरस एवं मनोरम प्रवश्य बनाती है किन्तु वे अनिश्चय हैं, शाश्वत नहीं। गद्य में शब्दों और वाक्यों का प्रयोग बड़ी सतर्कता से करना पड़ता है, प्राकृत अस्वाभाविकता ही शैली के प्रवाह को प्रयोग्य सिद्ध कर सकती है; अतः गद्य शैली के क्षेत्र में भी (यदि आवश्यक हो) अलंकार का प्रयोग बड़ी सजगता से करना चाहिए। बाबू गुलाब राय शैली में अलंकारों के उचित प्रयोग के समर्थक हैं। उनका मत है कि, "अलंकार शैली की उत्कृष्टता में सहायक होते हैं। वे इतने ऊपरी नहीं हैं जितने कि समझे जाते हैं। उनका भी रस से सम्बन्ध है। उनकी भी उत्पत्ति हृदय के उसी उल्लास से होती है जिससे कि काव्य-मान की—(नारी के भौतिक अलंकारों को धारण करने में भी एक मानसिक उल्लास के अभाव में विधवा स्त्री अलंकार नहीं धारण करती)—इसलिए हृदय का भोज या उल्लास अलंकारों के मूल में माना जाएगा।" गुलाब राय की यह मान्यता कि 'अलंकार रसानुभूति में भी सहायक होते हैं'—कुछ स्थिति तक ठीक है किन्तु यह सब, प्रसंग एवं उचित प्रयोग पर ही निर्भर करता है। अलंकार के अभाव में रसानुभूति सम्भव नहीं; इस तथ्य को स्वीकार नहीं किया जा सकता। इतना प्रवश्य है कि उनके उचित प्रयोग से शैली का बाह्य पक्ष (जिसमें सौन्दर्य एवं विशिष्टता प्रमुख है) प्रवश्य प्रभावित होता है। सम्भव है कि पाठकों एवं श्रोताओं को कर्णप्रिय एवं मधुर भी लगे, क्योंकि प्रकट रूप में शब्दालंकारों के उचित प्रयोग से भाषा-शैली में शब्द माधुर्य की विशिष्टता उत्पन्न होती है। प्रसंगानुकूल अलंकारों के प्रयोग से, चाहे वे शब्दालंकार हों अथवा अर्थालंकार; शैली में रोचकता एवं अभिव्यक्ति सामर्थ्य प्रवश्य उत्पन्न होता है।

डा. जेकब पी. जार्ज ने शैली के अन्तर्गत अलंकारों पर विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि, "सर्वप्रथम तो वे लेखक के मन की अव्यक्त अनुभूतियों को जगत् की ठोस वस्तुओं के साथ तुलना के सहारे मूर्त रूप में उपस्थित करने में उसकी सहायता करते हैं और इस प्रकार लेखक अपने अव्यक्त और वायवी भावों को सुव्यक्त और सुनिश्चित रूप देने में सफल सिद्ध हो जाता है।" (आधु. हिन्दी गद्य और गद्य-कार) डा. जेकब ने अलंकारों के विशिष्ट धर्म एवं उपयोगिता की ओर संकेत किया है। वस्तुतः लेखक अलंकारों के माध्यम से अपनी अव्यक्त अनुभूतियों का तुलनात्मक अभिव्यक्तिकरण करता है किन्तु इस तथ्य को स्वीकार नहीं किया जा सकता कि अलंकारों के माध्यम से ही भावों का सुव्यक्त और सुनिश्चित रूप प्रकट हो सकता है। तथ्य तो यह है कि अलंकारों के अभाव में भी 'शैली' की उपस्थिति सम्भव है।

1. बाबू गुलाबराय वर्मा, 'सिद्धान्त और अध्ययन'।

अलंकारों के सम्यक् प्रयोग पर एक अभिव्यक्ति मात्र विशिष्ट अभिव्यक्ति ही बन सकती है जिसे हम अलंकृत शैली कहते हैं। समय-समय पर साहित्यिक प्रवृत्तियाँ एवं मान्यताएँ बदलती रही हैं जिनके सन्दर्भ में कहा जा सकता है कि राजका-साहित्यकार अलंकारों के प्रयोग को विशेष महत्त्व नहीं देता। वह अपनी बात सीधे सादे ढंग से अभिव्यक्त करना उचित समझता है। अलंकार के स्वरूप की ओर ध्यान देते ही इस बात का पता चल जाता है कि वह कथन की एक युक्ति या वर्णक शैली मात्र है। यह शैली सर्वत्र उपयुक्त नहीं बन सकती। अभिव्यक्ति के क्षेत्र में अलंकृत प्रयोग ही शैली नहीं है, वह शैली में मात्र विशिष्टता उत्पन्न करने का एक साधन मात्र है, किन्तु यह भी उसके उचित प्रयोग पर ही निर्भर करता है। अतः स्वीकार करना होगा कि गद्य में अलंकार सर्वस्व नहीं हैं एवं अनिवार्य भी नहीं। यदि भावों में उत्कर्ष उत्पन्न करने, अभिव्यक्ति के अधीन रहकर योगदान देने एवं तुलनात्मक दृष्टि से ग्रंथ की अभिव्यंजना करने में वे योगदान देते हैं तो गद्य शैली में उनके महत्त्व को स्वीकार किया जा सकता है। अलंकार को विषय-वस्तु एवं वक्तव्य के अधीन रहना चाहिए, तभी गद्य शैली में उनकी सार्थकता है।

## 12. शैली : लोकोक्ति एवं मुहावरे :

शैली में अलंकारों की उपयोगिता, प्रयोग एवं सार्थकता सिद्ध करने के पश्चात् यह स्पष्ट करना भी आवश्यक है कि साहित्य की शैली को विशिष्टता प्रदान करने में 'लोकोक्तियों एवं मुहावरों' का नया उपयोग एवं महत्त्व है? यहाँ प्रारम्भ में ही यह स्पष्ट कर देना आवश्यक होगा कि अलंकारों की तरह लोकोक्तियाँ भी शैली में नित्य न होकर अनित्य हैं, चाहे उनकी सार्थकता कितनी अधिक कथो न हो। कुछ विद्वान लोकोक्ति को एक गौण अलंकार के रूप में मानते हैं। उनका विश्वास है कि लोक विख्यात किसी कथावत के अनुकरण से लोकोक्ति अलंकार होता है। यदि लोकोक्तियों को अलंकार ही स्वीकार कर लिया जाय तो उनकी उपयोगिता लोक साहित्य के क्षेत्र में घट जायेगी। लोकोक्ति में गागर में सागर भरने की प्रवृत्ति काम करती है। लोकोक्तियों में विभिन्न नीतियों की झलक निहित रहती है। 'लोकोक्ति' का रूप अपने आपमें इतना विस्तृत है कि विभिन्न कथावतों एवं मुहावरों इसी के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं। 'लोकोक्ति' के अन्तर्गत कुछ पहलियों का प्रयोग भी मौखिक परम्परा में होता है किन्तु उनका साहित्यिक महत्त्व नहीं है।

जीवन की कटु सत्यता एवं भावों की सहज अभिव्यक्ति का जितना सहज निर्देशन कथावतों एवं लोकोक्तियों में मिलता है, वसा अल्पत्र दुर्लभ है। हमारे आदिकालीन जीवन के स्वरूप, संस्कारों एवं मान दण्डों को स्थायी बनाने में कथावतों एवं लोकोक्तियाँ विशेष उपयोगी हैं। उर्दू में एक उक्ति प्रचलित है—'खलक की जवान खुदा का नक्कारा'। अर्थात् लोकोक्ति जनता-जनार्दन की उक्ति है। जीवन का सत्य, व्यावहारिकता का रूप लिए हुए लोकोक्तियों में उपस्थित होता है। क्या जीवन के इस सत्य स्वरूप को व्यक्ति अपनी भावार्थक अभिव्यक्ति में छोड़ सकता



है ? उत्तर होगा—नहीं । लोकोक्ति के प्रयोग से भाषा-शैली में अर्थ गमनता, घटपटा-पन वैचित्र्यमयी अभिव्यक्ति एवं हास्य विनोद का गुण उत्पन्न होता है । दृष्टि की दृष्टि से लोकोक्ति और अलंकार में घनिष्ठ सम्बन्ध है । अलंकारों के माध्यम से काव्य में चमत्कार उत्पन्न किया जाता रहा है तथा लोकोक्तियाँ भी मुख्यतः पद्यमयी अभिव्यक्ति का रूप रही हैं, जिनमें जीवन की सत्यता के सिद्धान्त समाहित हैं । कहावतों एवं लोकोक्तियों का भाषा साहित्य में इसलिए भी महत्त्व है कि उनमें पद्यारम्भ अभिव्यक्ति का स्वरूप एवं अलंकारिक रूप की उपस्थिति रहती है । राजस्थानी कहावतों एवं लोकोक्तियों में तो यह स्थिति विशेष महत्त्वपूर्ण है ।

उदाहरणार्थ—

मीत, मानगी, मामलो, मंड़ी, मांगण हार ।

पाचू मम्मा एकता, पत राखे करतार ॥

यहां जीवन के शाश्वत सिद्धान्तों एवं कटु सत्यता का तो उपयोग हुआ ही है, साथ ही अनुप्रास अलंकार का प्रयोग भी उचित में वैचित्र्य उत्पन्न करता है । तुक के साथ लय भी कहावतों एवं लोकोक्तियों में विद्यमान रहती है, जिससे भाषा शैली में काव्यात्मकता उत्पन्न होती है । उदाहरणार्थ— 'घर का पूत कुंवारा डोने पाड़ोसी का फेरा ।' एवं 'पांच सात की लाकड़ी एक जणों को मार ।' आदि ।

लोकोक्तियों, कहावतों एवं मुहावरों आदि के माध्यम से अनुपम निरन्तर कुछ सीखता ही रहता है । अनेक समस्याओं का समाधान उसे इन उक्तियों के माध्यम से मिलता ही रहता है । जीवन की यह सत्यता कहावतों, मुहावरों एवं लोकोक्तियों के माध्यम से जब भाषा-शैली में अभिव्यक्त होती है तो शैली में सहजता एवं स्पष्टता का गुण स्वतः उत्पन्न होता है । इस प्रकार भाषा शैली सत्य एवं सौंदर्य के गुण से मंडित होकर ठोस भूमि पर अवस्थित होती है । साहित्य की दृष्टि से भी कहावतों का महत्त्व कम नहीं है । वे भाषा का शृंगार हैं—एवं उनके सफल एवं यथातथ्य प्रयोग से भाषा में सजीवता एवं स्फूर्ति का संचार होता है । गद्य साहित्य (कथा साहित्य) में तो लोकोक्तियों का प्रयोग एक प्रकार से अनिवार्य ही है क्योंकि लेखक एवं पाठक जीवन की कटु सत्यता के निकट आते हैं और कथा-साहित्य मात्र मनोरंजन का साधन न रहकर यथार्थ एवं सत्य का रक्षक बन जाता है । इन उपकरणों के माध्यम से भाषा-शैली में चमत्कार के साथ साथ विशिष्टता का एक नया गुण आ जाता है । भाषा-विज्ञान की दृष्टि से इनकी महत्त्वपूर्ण उपयोगिता यह है कि इनके उचित प्रयोग से भाषा के प्राचीन शब्दों के स्वरूप को स्थायी रखने में सहायता मिलती है; तथा लोक-भाषा एवं साहित्यिक भाषा में निकटता का सम्बन्ध स्थापित होता है । इनकी सर्वाधिक उपयोगिता इस बात में है कि लक्ष्यों की प्रमाणांकता सिद्ध करने में ये इतनी महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं कि शैली स्वतः गाम्भीर्य सजीवता एवं रोचकता के गण से युक्त हो उठती है । इसी सन्दर्भ में डा. सहल ने

यह स्वीकार किया है कि, "मुहावरे वस्तुतः किसी भाषा की वैयक्तिक चाल ढाल हैं।" (राजस्थानी कहावतें-एक अध्ययन) भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से इनका महत्त्व इस बात में भी है कि रूपक की तरह इनमें अभिधा की अपेक्षा लक्षणा एवं व्यंजना का अधिक प्रयोग होता है। प्रत्यक्ष अर्थ भिन्न अर्थ की अभिव्यक्ति भी की जाती है, जैसे-भंगुलि पकड़ते पकड़ते पहुंचा पकड़ना।" आदि। यहाँ अभिधा के सहारे अर्थ की अभिव्यंजना संभव नहीं। अतः इनका प्रयोग लाक्षणिक ढंग से ही किया जाता है। अधिकांश कहावतों का प्रयोग दूसरों पर डालकर कोई बात कहने में किया जाता है जिससे पाठक पर उसका प्रबल प्रभाव पड़ता है एवं अप्रस्तुत कथन के रूप में इनका प्रचलन बराबर चलता रहता है। कहावतों एवं मुहावरों आदि की उपयोगिता इस बात में भी है कि उचित वैचित्र्य एवं लक्षणा के माध्यम से प्रयोग करने पर शैली में संक्षिप्तता, सारगर्भिता, प्रामाणिकता एवं चटपटे-पन का गुण उत्पन्न होता है। इसी सन्दर्भ में डा. सहल ने लिखा है कि, "कहावतें मानव स्वभाव और व्यवहार कौशल के सिक्के के रूप में उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त होती हैं।" (राजस्थानी कहावतें एक अध्ययन, पृ. 3) अतः साहित्य को जीवन से जोड़ने के लिए व्यावहारिक रूप में प्रचलित कहावतों एवं मुहावरों का प्रसंगानुसार प्रयोग भाषाशैली में किया जाना चाहिए किन्तु इस बात का भी ध्यान रखना आवश्यक है कि अलंकारों की तरह उनका प्रयोग भी स्वाभाविक रूप से ही किया जाय, चमत्कार प्रदर्शन के लिए नहीं।

साहित्य की शैली में जिन अल्प तत्त्वों का सम्बन्ध है, वे किसी न किसी रूप में इन्हीं प्रमुख तत्त्वों के अन्तर्गत आते हैं। पृथक् से उन पर विचार किया जाना आवश्यक नहीं। बिम्ब एवं रूपक तत्त्वों की उपयोगिता साहित्य की शैली में उनके उचित प्रयोग एवं प्रसंग पर ही निर्भर करती है। दोहरे अर्थों के माध्यम से तथ्य और भाव को संयुक्त करके साहित्य में आकर्षण उत्पन्न करने का प्रयास प्रारम्भ से ही किया जाता रहा है। 'बिम्ब' का प्रयोग शैली में चित्रात्मकता एवं भावोत्पादकता का गुण उत्पन्न करने के लिए ही किया जाता है। उसमें मात्र अभिधा शक्ति का ही प्रयोग होता है। शुष्क तथ्यों को रोचक बनाने में उसका प्रयोग सामान्यतया काव्य में ही किया जाता है किन्तु गद्य के स्थूल विषयों के प्रतिपादक में भी उसकी उपयोगिता प्रतीत होती है।

### 13. शैली में रूपक तत्त्व :

शैली के तात्त्विक विवेचन के अन्तर्गत विद्वानों ने शैली के उपकरणों की विविधता पर विचार किया है एवं इस विषय को अधिक जटिल बना दिया है। सुविधा की दृष्टि से यह स्वीकार किया जा सकता है कि जो उपकरण रचना शैली के कलापक्ष को प्रभावित करते हैं वे बाह्य उपकरण हैं एवं जो उपकरण लेखक की बौद्धिक भावात्मक एवं सौन्दर्यानुभूति की प्रक्रिया को प्रभावित करते हैं वे शैली के आन्तरिक तत्त्व हैं। शैली में रूपक एवं लक्षणा के ऐसे तत्त्व हैं जो अलंकारों की निकटता के कारण शैली के बाह्य तत्त्व हैं किन्तु शैली में सौन्दर्य उत्पन्न करने के

कारण आन्तरिक तत्त्व भी हैं। दोनों ही तत्त्व काव्य शास्त्र में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं, अतः रीति के वे प्रमुख उपकरण हैं किन्तु गद्य शैली में इनकी उपस्थिति अनिवार्य नहीं है। दोनों ही तत्त्व गद्य शैली में काव्यत्व को प्रदर्शित करते हैं।

रूपक शब्द विविध अर्थों में अभिव्यंजित हुआ है। दृश्य काव्य को भी रूपक कहा जाता रहा है; जो रूप घातु में ष्युक्त प्रत्यय लगने से बना है। संगीत में ध्रुवताल को रूपक कहते हैं। रूपक एक अलंकार है और काव्य प्रकार भी, जिसे काव्य रूपक एवं अंग्रेजी में एलेगरी (Allegory) कहते हैं। शैली में रूपक का प्रयोग अलंकार एवं काव्य रूप दोनों ही अर्थ में होता है। रूपक आरोपमूलक अर्थ-अलंकार है जिसमें साम्यता के कारण प्रस्तुत में अप्रस्तुत का आरोप करके अर्थ-भेद दिखाया जाता है। भरत ने जिन चार अलंकारों (उत्प्रेक्षा, रूपक, यमक और उपमा) का उल्लेख किया है उनमें रूपक भी एक प्रमुख अलंकार है। वामन ने रूपक को उपमा का प्रपञ्च स्वीकार किया है। मम्मट ने उपमान और उपमेय के अर्थ-भेद को रूपक बताया है। विद्वानों ने रूपक अलंकार के अनेक भेदोपभेद किये हैं जिनमें अर्थ-भेद, तद्रूप, समस्त वस्तु विषय, एक देश विवर्ति, निरंग रूपक एवं परंपरित रूपक प्रमुख हैं। रूपक उपमा के समान सहज सौन्दर्य बोध का अलंकार है।

रूपक कथा काव्य (Allegory) वह कथात्मक प्रबन्ध है जिसमें प्रस्तुत कथा के भीतर कोई अन्य अप्रस्तुत कथा भी छिपी रहती है। काव्य में ही नहीं, कथा साहित्य और नाटक में भी रूपक कथा होती है। हिन्दी में प्रतीक, अन्योक्ति एवं उपमित कथा आदि अनेक रूपक के पर्यायवाची शब्द प्रचलित हैं। कुछ विद्वान एलेगरी एवं रूपक में भिन्नता मानते हैं क्योंकि अंग्रेजी के एलेगरी में जो व्यापकता है वह हिन्दी के रूपक एवं प्रतीक आदि शब्दों में नहीं है। हिन्दी के ये प्रचलित शब्द केवल रूढ़ अर्थ की ही अभिव्यक्ति करते हैं जबकि एलेगरी शब्द अनेक अर्थों में अभिव्यक्त किया जाता है। हिन्दी साहित्य कोश के अनुसार एलेगरी के लिए हिन्दी में रूपक कथा ही सबसे अधिक उपयुक्त शब्द है। हिन्दी के मध्यकालीन प्रेमाख्यानक काव्यों में प्रायः रूपक कथाकाव्य का प्रयोग हुआ है तथा आधुनिक काव्यों तक भी यह परम्परा चलती रही है।

अप्रस्तुत रूपक तत्त्वों की उपयोगिता के सम्बन्ध में अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ ('Poetics') में विचार व्यक्त किये हैं। शैली में रूपक तत्त्वों का प्रयोग सम्प्रास के द्वारा सम्भव नहीं होता अपितु वह लेखक की सहज प्रतिभा का परिणाम है। रूपक (अलंकार) के द्वारा गद्य शैली में चमत्कार एवं सौन्दर्य की वृद्धि होती है तथा रूपक कथा काव्य (Allegory) द्वारा शैली में काव्यत्व प्रदर्शित होता है। रामचन्द्र शुक्ल एवं डा. माता प्रसाद गुप्त की गद्य शैली में यही भिन्नता है कि शुक्ल जी कवि हृदय थे, जिससे उनकी शैली में काव्यत्व होने के कारण पाठकों को रुचिकर प्रतीत होती है तथा डा. गुप्त की शैली काव्यत्व के अभाव में शुष्क सी प्रतीत होती है।

'अंग्रेजी गद्य शैली' (English Prose style) नामक पुस्तक में पाश्चात्य लेखक श्री एच. रीड ने रूजीवता एवं काव्यत्व प्रदर्शित करने के लिए गद्य शैली में

रूपक तत्त्वों को प्रतिपाद्य माना है। गद्य शैली में रूपक तत्त्व कलना के माध्यम से स्वाभाविकता के साथ प्रकट करने चाहिए; केवल सौन्दर्य वृद्धि के लिए धीरे धीरे रूपक तत्त्व गद्य शैली को कृत्रिम बना देते हैं। रूपक तत्त्वों से लेखक के मूल भाव की अभिव्यंजना पूर्ण हो जानी चाहिए अन्यथा मूल भावों की अभिव्यंजना के घनाव में रूपक शैली सफल सिद्ध नहीं हो सकती। आज गद्य का युग है। नयी कविता के माध्यम से कवि गद्य शैली की ओर बढ़ रहे हैं, अतः गद्य शैली में रूपक तत्त्वों की मान्यता अधिक बढ़ जाती है।

शैली के विभिन्न उपकरणों एवं उनके पारस्परिक सम्बन्ध की व्याख्या करने के पश्चात् गद्य शैली के प्रमुख तत्त्वों (बौद्धिक भाव एवं सौन्दर्य तत्त्व) का उल्लेख करना भी आवश्यक है किन्तु काव्य परम्परा में शैली के समानार्थक रूप में 'रीति' शब्द प्रारम्भ से ही प्रचलित रहा है, अतः पहले इस तथ्य पर विचार करना भी आवश्यक है कि शैली और रीति परस्पर एक ही अर्थ की अभिव्यंजना करने हैं अथवा भिन्न की।

#### 14 शैली और रीति:

साहित्य के क्षेत्र में 'रीति' शब्द शैली से अधिक प्राचीन है। संस्कृत साहित्य में 'रीति' को काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकार किया है। काव्य के विशिष्ट 'पद रचना को रीति' माना है—(विशिष्टा पद रचना रीति)। हिन्दी साहित्य बंग के अनुसार इसका अर्थ है—प्रणाली, पद्धति, मार्ग, व्यवस्था, अर्थ, अर्थ। अर्थात् रीति विशिष्ट कार्य-पद्धति है। 'रीति' की यह विशिष्टता काव्य के अर्थों से सम्बन्धित है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से 'रीति' शब्द संस्कृत की 'रीड्' शब्द से 'रीति' प्रत्यय के योग से बना है। 'रीड्' का अर्थ-गतिमूल होता है अतः अर्थ है। अतः अर्थ से भरना, उपकना, ढंग, प्रकार, तरीका, अर्थ अर्थ अर्थ अर्थ है अतः अर्थ 'रीति' शब्द से है।

के सम्बन्ध में उन्होंने आगे कहा है कि रीति का स्वरूप-निर्धारण समास की स्थिति अथवा भाकार द्वारा होता है, उसकी स्थिति गुणों के आश्रय से है तथा वह रसाभि-  
व्यक्ति का माध्यम है।

राज शेट्टर ने वचन-विन्यास के क्रम को रीति माना है—“वचन-विन्यास-  
क्रमोरीति。”<sup>1</sup> रीति में शब्द अथवा पद मूल हैं तथा उनके क्रमिक विकास से ही साहित्य  
का विकास सम्भव है। विचारक के रूप में आचार्य कुन्तक ने रीति को साहित्य के  
क्षेत्र में मार्ग के रूप में अभिव्यक्त किया है। उनके अनुसार काव्य में कवि स्वभाव  
मूल है तथा उसकी स्वाभाविक अनुभूति के द्वारा रीति अथवा मार्ग की रचना होती  
है। यहां कुन्तक का ‘रीति’ से अभिप्राय मूलतः विधि अथवा शैली से ही है। भोज  
और कुन्तक के विचारों में पर्याप्त साम्य है। भोज के अनुसार रीति का अर्थ है कवि  
गमन-मार्ग। कुन्तक ने इसे ‘कवि प्रस्थान’ कहा है। कुन्तक द्वारा उद्घाटित कवि-  
स्वभाव से यह स्पष्ट होता है कि शैली की तरह रीति में व्यक्तित्व की उपस्थिति  
स्पष्ट है। इसी सम्बन्ध में दण्डी की भी यह मान्यता थी कि प्रत्येक व्यक्ति की पृथक्  
रीति होनी चाहिए। विश्वनाथ ने मम्मट की तरह पदों की संघटना को रीति माना  
है। यह पद संघटना काव्य का बाह्य पक्ष है जो काव्य के मूल ‘रस’ को उद्घाटित  
करती है।

साहित्य शास्त्र में रीति के अतिरिक्त वृत्ति और प्रवृत्ति आदि अन्य शब्द भी  
हैं जो रीति के पर्यायवाची शब्द की तरह प्रयोग में आते हैं। ‘वृत्ति’ का शाब्दिक अर्थ  
परिस्थिति, पद्धति, ढंग, चाल-चलन, स्वभाव, देशा, अवस्था से है।<sup>1</sup> ‘वृत्ति’ का  
प्रयोग मनुष्य की सूक्ष्म वृत्तियों या मानसिक वृत्तियों के लिए किया जाता है जबकि  
‘प्रवृत्ति’ का प्रयोग कार्य विशेष की अनुरक्ति के लिए किया जाता है। शाब्दिक रूप  
में प्रवृत्ति का अर्थ है—प्रवाह, मन का किसी विषय की ओर झुकाव, चार्त्ता, वृत्तान्त,  
आधार-विचार आदि।<sup>2</sup> विशिष्ट अर्थ में इन्द्रिय आदि का अपने अपने विषय में निरत  
होना, सांसारिक विषयों के प्रति आसक्ति आदि प्रयोग में आते हैं। डॉ. गणपति  
चन्द्र गुप्त की धारणा है कि, “सामान्यतः किसी भी समाज की सांस्कृतिक विशेषताओं  
अर्थात् उसकी रुचि, स्वभाव एवं परम्परा से सम्बन्धित ज्ञान-पान, वेश-भूषा, रहन-  
सहन और क्रिया-कलाप की विशिष्टता को ही प्रवृत्ति कहते हैं।”<sup>3</sup> उनके मतानुसार  
प्रवृत्ति का सामान्य अर्थ क्रिया-कलाप एवं व्यवहार की उस विशिष्टता से है जो किसी  
वृत्ति या मनोवृत्ति का सूचक होती है।

रीति, वृत्ति एवं प्रवृत्ति मूलतः एक विशिष्टता की ओर संकेत करते हैं किन्तु  
‘रीति’ शब्द का अर्थ व्यापक है। रीति का क्षेत्र विषय प्रधान होता है जबकि वृत्ति

1. अनुवैदी, संस्कृत शब्दार्थ-कोशम्।

2. प. कालिका प्रसाद, बृहत् हिन्दी कोश।

3. डॉ. गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ. 226।

एवं प्रवृत्ति का मूल व्यक्ति है, वह व्यक्ति की आन्तरिकता की ओर संकेत करती है। साहित्य शास्त्र के अनुसार वृत्ति का सम्बन्ध नाटक में प्रदर्शित दृश्यमान वृत्तियों से है। आचार्य अभिनव गुप्त ने वृत्ति के सम्बन्ध में लिखा है कि, "नाटक के पात्र अथवा काव्य के नायक के शरीर, वचन तथा मन की विचित्रता से युक्त चेष्टाएं ही वृत्तियों कहलाती हैं।" <sup>1</sup> भोजराज ने अनुसार चित्त के विकास, विक्षेप, संकोच तथा विस्तार की दशा में पात्रों के जो व्यवहार, व्यापार या वर्तन हुआ करते हैं, उन्हीं का एक सामान्य नाम है-वृत्ति। <sup>2</sup> प्रान्तीय विशिष्टताओं के कारण पात्रों द्वारा अभिनीत अभिनय अथवा प्रदर्शन में एक विचित्रता पाई जाती है। नाटक में इन विशिष्ट शैलियों को ही प्रवृत्ति के नाम से पुकारा जाता है। राजशेखर के मतानुसार रीति, वृत्ति तथा प्रवृत्ति के रूप में पार्यव्य है। उनका कथन है कि—वेप-विन्यास क्रमः प्रवृत्तिः। विलास-विन्यास क्रमो वृत्तिः। वचन-विन्यास-क्रमो रीतिः। <sup>3</sup> अर्थात् वेप के विन्यास का प्रकार प्रवृत्ति है, विलास का विन्यास वृत्ति है तथा वचनों का विन्यास-क्रम रीति है।

उपर्युक्त प्रसंग से यह स्पष्ट होता है कि रीति, वृत्ति एवं प्रवृत्ति की प्रकृति सामान्यतया एकसी ही है किन्तु इनमें पर्याप्त भेद है। रीति का भीष्मा सम्बन्ध काव्य पद्धति से है जबकि अन्य का नाट्य शास्त्र की अभिनय कला से है। वृत्ति एवं प्रवृत्तियों का सीधा सम्बन्ध व्यक्तित्व से भी है। इन्हें हम व्यक्तित्व का अंग भी कह सकते हैं जिनसे व्यक्ति की सामान्य विशेषताओं का ज्ञान होता है। कहने का अभिप्राय यह है कि व्यक्ति की प्रवृत्तियां उसके व्यक्तित्व का ही अंग हैं; तथा वे अभिव्यक्त के क्षेत्र में शैली को प्रभावित करती हैं। मूलतः वृत्ति अथवा प्रवृत्तियों ही शैली अथवा रीति नहीं हैं। डा. गणपतिचन्द्र गुप्त प्रवृत्ति को शैली का सजातीय शब्द मानते हैं। <sup>4</sup> उनकी यह भी मान्यता है कि प्रवृत्ति केवल एक विशेषता को सूचित करती है, जबकि "शैली" का क्षेत्र इतना व्यापक है कि उसमें एक लेखक की सभी प्रवृत्तियों का समूह आ जाता है। वृत्ति व्यक्तित्व की मानसिक प्रक्रिया है तथा इनका एक व्यक्त रूप जो निश्चित स्वरूप धारण कर लेता है; प्रवृत्ति कहलाता है। ये प्रवृत्तियां ही व्यक्तित्व का अंग बनकर साहित्यिक अभिव्यक्ति में प्रकट होती हैं। सारांश यह है कि वृत्ति अथवा प्रवृत्ति शैली का सजातीय शब्द नहीं है; और शैली अथवा रीति के लिए इस शब्द का कभी प्रयोग नहीं होता।

शैली, रीति, वृत्ति तथा प्रवृत्ति के स्वरूप विवेचन के पश्चात् यह प्रश्न उपस्थित होता है कि शैली और रीति क्या एक ही अर्थ की अभिव्यंजना करते हैं और क्या दोनों एक ही हैं? क्षेत्र-विस्तार की दृष्टि से रीति शब्द काव्य-शास्त्र में रीति

1. बलदेव उपाध्याय, संस्कृत मालोचना, पृ 160।

2. वही, पृ. 160।

3. वही, पृ. 164।

4. डा. गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली।

संप्रदाय, शास्त्रीय नियम एवं काव्य रचना की रीति के रूप में अभिव्यक्त होता रहा है किन्तु इन शब्द का मूल धर्म था—साहित्य रचना की विधि, पद्धति, या उससे सम्बन्धित कोई विधान या नियम । इस तथ्य के मूल में जब रीति और शैली का तात्त्विक विवेचन किया जाता है तो दोनों शब्दों में अनेक समानताएं भी प्रतीत होती हैं और विषमताएं भी ।

पं. बलदेव उपाध्याय एवं पं. रामदहिन मिश्र आदि भारतीय धारोचक ने जो गौर रीति को एक ही मानते हैं । उपाध्याय जी का विचार है कि, “अंग्रेजी भाषा में रीति (मार्ग) के लिए स्टैण्डल शब्द प्रयुक्त होता है ।<sup>1</sup> वे रीति में व्यक्तित्व के तत्त्व को भी स्वीकार करते हैं । व्यक्तित्व के सन्दर्भ में उनकी मान्यता है कि, “रीति काव्य के कतिपय शब्द गूणों पर आधारित होने वाला काव्य तत्त्व नहीं है, प्रत्युत वह कवि के स्वभाव तथा शील, रुचि तथा वैशिष्ट्य पर रसोच्चर्य के सहारे सड़ा होने वाला सूक्ष्म तत्त्व है ।”<sup>2</sup> श्री उपाध्याय जी का यह भी विचार है कि, “अपने मनोवृत्त भावों की अभिव्यक्ति करने के लिए लेखक नवीन तथा विशिष्ट भावों का अवलम्बन किया करता है । अर्थ तो एक ही होता है परन्तु उसके चोतक शब्द तथा वाक्य विन्यास भिन्न भिन्न कवियों तथा लेखकों के हाथ में भिन्न भिन्न हो जाता है । इसी विशिष्ट लिखने के ढंग को शैली या रीति के नाम से पुकारते हैं ।”<sup>3</sup> इतना तो स्पष्ट है कि वे रीति शब्द का प्रयोग कविता के लिए एव शैली का मद्य के लिए करते हैं । संस्कृत के आचार्य दण्डी का कथन है कि रीतियां अनन्त हैं और उनका परस्पर भेद भी बहुत ही सूक्ष्म होता है । शब्दों का यह विचार पूर्णतः व्यक्ति ही शैली है, जो ध्वनि प्रदर्शित करता है । पं. बलदेव उपाध्याय ने भी यह स्वीकार किया है कि, “प्रत्येक लेखक की अपनी खास शैली होती है जिसमें वह लिखा करता है, चाहे वह थोड़ा लिखे अथवा अधिक ।”

पं. रामदहिन मिश्र के अनुसार, “रीति या वृत्ति का धातुनिक नाम शैली है ।”<sup>4</sup> डा. नगेन्द्र की मान्यता है कि, “जहां तक शैली के वस्तु-रूप का सम्बन्ध है, वहां तक तो रीति से उसका पार्थक्य करना आवश्यक है ।”<sup>5</sup> उनका तर्क है कि यूरोप के आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट शैली के तत्त्व नामान्तर से रीति के तत्त्वों में ही अन्तर्भूत हो जाते हैं । भारतीय रीति में भी व्यक्ति तत्त्व की उपस्थिति निश्चित रूप से है तथा उसके महत्त्व को भी अस्वीकारा नहीं जा सकता । दण्डी, कुन्तक एवं आनन्द अर्थात् आदि आचार्यों ने रीति के स्वरूप में व्यक्तित्व का महत्त्व स्वीकार किया है—चाहे उन्होंने इसका स्वतन्त्र निरूपण नहीं किया हो । आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी ने

1. प. बलदेव उपाध्याय, भारतीय साहित्य शास्त्र (दूसरा भाग), पृ. 213 ।
2. वही, पृ. 238 ।
3. वही, संस्कृत धारोचना, पृ. 155 ।
4. पं. रामदहिन मिश्र, काव्यालोक (द्वितीय संस्करण), पृ. 33 ।
5. नगेन्द्र, भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका, पृ. 41 ।

“रीति और शैली” नामक निबन्ध में रीति का मूल अर्थ शब्दों और वाक्यों के संघटना से लिया है तथा रीति के अन्तर्गत उन्होंने वैयक्तिक एवं स्वभावगत विशेषताओं को स्वीकार किया है। उनका दृढ़ मत है कि “रीति और शैली” शब्दों में बहुत दूर तक समानार्थकता है। ‘रीति’ और ‘शैली’ का जो विषयगत स्वरूप प्रारम्भ में प्रचलित था उसमें वे कोई विशेष अन्तर नहीं मानते हैं।

आचार्य सीताराम चतुर्वेदी और करुणापति त्रिपाठी रीति और शैली को मूलतः एक दूसरे से भिन्न मानते हैं। श्री चतुर्वेदी का विचार है कि, रीति केवल काव्य रचना का ढंग है। इसके विपरीत शैली वह साधन है जो वाणी की अभिव्यक्ति में अभिनय आकर्षण शक्ति का संचार करे। वामन ने पदों की विशेष रचना को रीति (विशिष्ट पद रचना रीतिः) माना है किन्तु गुणों के आधार पर दी हुई विशेष पद रचना की इस रीति को शैली के विशिष्ट और व्यापक रूप से सर्वथा भिन्न मानना चाहिए।<sup>1</sup> इधर करुणापति त्रिपाठी का तर्क है कि रीति और शैली का तात्त्विक अन्तर यह है कि पहली तो काव्य रचना की रीति है और दूसरी साहित्य की अभिव्यक्ति की प्रणाली है। दोनों की आधार भित्ति में तात्त्विक अन्तर है। डा. सुशील कुमार डे का मत है कि रीति में व्यक्ति तत्त्व का अभाव है जबकि व्यक्ति तत्त्व शैली का मूल आधार है; अतएव दोनों को एक मानना भ्रान्ति है। श्री डे का यह तर्क उचित नहीं है, क्योंकि यह प्रारम्भ में ही स्वीकार किया जा चुका है कि रीति पर व्यक्तित्व का प्रभाव प्राचीन एवं आधुनिक आचार्यों ने स्वीकार किया है। इतना अवश्य है कि वर्तमान रूप में शैली में व्यक्ति तत्त्व का जितना महत्त्व है; उतना भारतीय रीति में कभी नहीं रहा। व्यक्ति तत्त्व विशेषण की दृष्टि से इतना सूक्ष्म विषय है कि प्राचीन आचार्य काव्य की रीति के अन्तर्गत इसकी खुली व्याख्या नहीं कर सके; जिसका कारण यह था कि प्रारम्भ में इसकी उपादेयता ही नहीं समझी गई थी।

रीति और शैली के पारस्परिक सम्बन्ध के सन्दर्भ में डा. जेकब पी. जार्ज ने दोनों को पर्यायवाची स्वीकार किया है। उनका दृष्टिकोण है कि, वैसे तो शैली और रीति के तत्त्व एक ही हैं, उनका विकास भी एक ही प्रकार हुआ है और यदि हम इन कारणों से उन्हें पर्यायवाची मानें तो कोई प्रोचित्य की हानि नहीं है।<sup>2</sup> डा. जार्ज का यह मत कि शैली और रीति के तत्त्व प्रायः एक ही हैं; स्वीकार किया जा सकता है किन्तु शैली और रीति पर्यायवाची हैं—इसे स्वीकार नहीं किया जा सकता। दोनों में मूल अन्तर यही है कि एक का सम्बन्ध गद्य से है जबकि दूसरी का पद्य से। रीति में पूर्ण निश्चितता, सीमा एवं नियम होते हैं जबकि शैली में प्रायः ऐसा नहीं होता। रीति का लक्ष्य कथ्य को पूर्णता देना है, पूर्वाग्रह की रक्षा करना,

1. आचार्य सीताराम चतुर्वेदी, हिन्दी साहित्य सर्वस्व, पृ. 610।

2. डा. जेकब. पी. जार्ज, आधुनिक हिन्दी गद्य और गद्यकार, पृ. 51।



प्रादर्श एवं मर्यादा की रक्षा करना है जबकि शैली का लक्ष्य एवं स्वभाव पूर्णतः कार्य में नवीनता, विशिष्टता उत्पन्न करना तथा स्वच्छंदवादिता की घोर प्रयत्न होना है ।

डा. गणपतिचन्द्र गुप्त ने रीति और शैली के सामान्य गुण एवं धर्म को एक ही माना है किन्तु उनका मत है कि एक सामान्य पद्धति है जबकि दूसरी विशिष्ट । डा. गुप्त दोनों को भिन्न स्वीकार करते हुए कहते हैं कि, 'किसी भी कार्य की सामान्य पद्धति 'रीति' है जबकि व्यक्ति विशेष से सम्बन्धित विशिष्ट पद्धति 'शैली' है ।' वे रीति का सम्बन्ध मुख्यतः शास्त्र, विज्ञान एवं लोक व्यवहार से मानते हैं जबकि शैली का सम्बन्ध सामान्यतः कला, साहित्य, साज-सज्जा एवं वेश-भूषा आदि से । इस दृष्टि से यह भी स्वीकार किया जा सकता है कि रीति का क्षेत्र सीमित है जबकि व्यावहारिक दृष्टि से शैली का विस्तृत ।

अब विचारणीय प्रश्न यह रहता है कि साहित्य के क्षेत्र में रीति तथा शैली को एक ही माना जाय अथवा दोनों में मूल-भूत वैपम्य स्वीकार किया जाय । पाश्चात्य साहित्य में शैली का विवेचन एवं विकास उसी क्रम एवं पद्धति पर हुआ है जिस पर भारतीय रीति का । आचार्यों ने दोनों में भौगोलिक भेदों को स्वीकार किया है । जिस प्रकार भौगोलिक आधार पर हमारे यहां बौद्धों, गौड़ों तथा पांचाली रीतियाँ प्रचलित थी, वैसे ही पाश्चात्य साहित्यकारों ने भी शैली के ऐटिक, एशियाटिक एवं रहोडियन आदि भौगोलिक रूपों का उल्लेख किया है । विषय, भाषा, गुण, ध्वनि, स्पष्टता एवं औचित्य आदि अनेक तत्त्व हैं जो रीति एवं शैली में समान रूप से पाये जाते हैं । व्यक्तित्व के सन्दर्भ में भी प्रारम्भ में उल्लेख किया जा चुका है, चाहे उसकी उपस्थिति रीति में आंशिक मात्रा में ही क्यों न हो । शैली शब्द भारतीय साहित्य के लिए नवीन भी नहीं है, क्योंकि हमारे काव्यशास्त्र के प्रारम्भिक काल से लेकर आधुनिक युग तक 'रीति' शब्द के अन्तर्गत जो विवेचन होता आ रहा है; वह शैली तत्त्व का ही एक विवेचन है । अन्तर इतना ही है कि परिस्थितियों एवं साहित्यिक परम्पराओं में घिर कर रीति शब्द रूढ़ि-बद्ध बन गया और उसका प्रयोग काव्य तक ही सीमित रहा । जैसा कि प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि काव्य में जो स्थान और उपयोगिता रीति की है वही स्थिति गद्य में शैली की है । अतः स्पष्ट है कि रीति का क्षेत्र काव्य है तथा शैली का गद्य । एक सीमित, निश्चित एवं रूढ़िगत अर्थ में अभिव्यंजित होता है; जबकि दूसरा व्यापक, विशिष्ट एवं स्वतंत्र रूप में । काव्य-शास्त्र की आदिकालीन परम्पराओं, सीमाओं एवं 'रीति' शब्द के उस रूढ़िगत अर्थ को भुलाकर यदि शाब्दिक रूप में शैली के लिए रीति शब्द का प्रयोग किया जाय तो कोई विरोध नहीं है ।

‘रीति’ एवं शैली शब्द के सैद्धान्तिक विवेचन के पश्चात् गद्य शैली के प्रमुख तत्त्वों एवं शैली को प्रभावित करने वाले साधनों का उल्लेख करना भी आवश्यक है।

गद्य शैली के प्रमुख तत्त्व एवं शैली को प्रभावित करने वाले साधन :

साहित्याभिव्यंजना का साधन भाषा है। मूर्तिकार की तरह प्रत्येक साहित्यकार अपनी कृति को शिलाखण्ड की तरह तरासता है और सहज अभिव्यक्ति के द्वारा अपने मनोभावों को समुचित शैली में प्रकट करता है। किसी भी प्रकृति पर पड़ी युग की छाप का कारण मात्र लेखक ही नहीं होना अपितु उस युग की भाषा भी होती है। सामाजिक और बौद्धिक प्रवृत्तियाँ निरन्तर भाषा में परिवर्तन पैदा करती हैं; क्योंकि साहित्य कभी भी सामाजिक एवं बौद्धिक प्रभाव से अछूता नहीं रह सकता। साहित्यकार का व्यक्तित्व निरन्तर बौद्धिक प्रवृत्तियों से प्रभावित होता रहता है। भावना, अनुभूति, प्रखर बुद्धि, युग-बोध एवं वैयक्तिक दृष्टिकोण आदि ही साहित्य सृजन में सहायक हैं। ये तत्त्व साहित्यकार की शैली को निरन्तर प्रभावित करते रहते हैं, उनका यहां पृथक् पृथक् चित्रण किया जा रहा है।

### 1. बौद्धिक तत्त्व:

बौद्धिक पक्ष साहित्यकार के व्यक्तित्व का ही एक अंग है क्योंकि बुद्धि के प्रभाव में व्यक्तित्व की कल्पना नहीं की जा सकती। साहित्यकार के बौद्धिक पक्ष का क्षेत्र इतना विस्तृत होता है कि व्यक्ति की सामान्य एवं विशिष्ट ग्रहण एवं चिंतन शक्ति, स्मरण एवं कल्पना शक्ति आदि सृजना के समय इतनी सजग हो जाती है कि साहित्यकार अपने ‘स्व’ को मूलकर निपट अकेला अनुभव कर जो कुछ लिखता है उसमें उसका व्यक्तित्व तो समाहित होता ही है अपितु जीवन के अन्य उपादान भी क्रम से चित्रित होते चलते हैं। सृजन-काल में शैलीकार किसी तथ्य और सत्य का विश्लेषण और निर्णय रककर बुद्धि के बल पर हल नहीं करता, क्योंकि उसकी प्रत्येक धारणा, मान्यता एवं कल्पना शक्ति में अजित सत्य की झलक होती है जो बुद्धि के बल पर सृजना-काल से पूर्व ही ग्रहण करली जाती है। बौद्धिक शक्ति से संचित सत्य को लेखनी स्वतः प्रकृत करती चलती है। इन क्षणों में अकेला रहकर भी साहित्यकार सबके मध्य में है। मूलतः बौद्धिकता अन्तःकरण की निश्चयात्मिक वृत्ति है, जिसके प्रभाव से साहित्य में सत्य का उद्घाटन होता है। डा. गणपतिचन्द्र गुप्त साहित्य की शैली के लिए बौद्धिक पक्ष को विशेष महत्त्व देते हैं किन्तु स्मरण शक्ति एवं चिन्तन शक्ति का सम्बन्ध वे साहित्य की विषय-वस्तु से मानते हैं तथा ग्रहण शक्ति एवं कल्पना शक्ति का सम्बन्ध शैली से।<sup>1</sup> डा. गुप्त की यह मान्यता तो स्वीकार की जा सकती है कि साहित्य की शैली के लिए बौद्धिक पक्ष आवश्यक है किन्तु यह तथ्य स्वीकार नहीं किया जा सकता कि ग्रहण शक्ति एवं कल्पना शक्ति का

सम्बन्ध मात्र शैली से ही है। सत्य तो यह है कि कल्पना शक्ति विषयवस्तु एवं शैली दोनों को ही प्रभावित करती है।

साहित्य-शैली के अध्ययन के क्षेत्र में स्मरण शक्ति एवं चिन्तन शक्ति तथा ग्रहण शक्ति एवं कल्पना शक्ति को वर्गीकरण का आधार नहीं बनाया जा सकता क्योंकि ये सभी शक्तियाँ मिलकर बौद्धिक तत्त्व का निर्माण करती हैं तथा शैली के निर्धारण में बौद्धिक तत्त्व संयुक्त रूप से कार्यशील रहते हैं। हडसन<sup>1</sup> ने शैली के बौद्धिक गुणों को तीन कोटियों में विभाजित किया है—1. यथा तथ्य अभिव्यक्ति—जो उचित शब्दों के उचित प्रयोग पर आधारित है। 2. स्पष्टता—जिसका समावेश उचित शब्दों द्वारा वाक्य में उचित स्थान पर ध्यान के कारण होता है। 3. प्रौढत्व—जो यथार्थ वस्तु के अनुसार शैली के नियोजन पर उद्भूत होता है। मिडमटन मरे ने उपर्युक्त बौद्धिक तत्त्वों में से केवल 'यथा तथ्यता' को ही प्रमुख गुण माना है। उनके अनुसार, 'यह तत्त्व इतना महत्त्वपूर्ण है कि शैली की परिभाषा तक इसके आधार पर बनायी जा सकती है : शैली भाषा का वह गुण है जो लेखक के विशिष्ट भावों या विचारों—अथवा इनकी शृंगला का यथा तथ्य प्रेषण करता है।<sup>2</sup> जहाँ यथा तथ्य प्रेषण नहीं, वहाँ शैली भी नहीं है; क्योंकि लेखक का यह धर्म है कि यह अपने भावों को यथा तथ्य एवं सुसम्बद्ध तरीके से पाठक के समक्ष रखे। साधारणीकरण की स्थिति भी इसी तथ्य पर आधारित है। पाठक लेखक के विचारों एवं अनुभवों को यथा तथ्य प्रेषण शक्ति के माध्यम से ही ग्रहण कर सकता है। मरे साहब यथा तथ्यता को शैली का अनिवार्य गुण तो मानते हैं किन्तु उसे बौद्धिक तत्त्व न मानकर भावःत्मक मानते हैं। यथा तथ्यता के सन्दर्भ में डा. जेकब. पी. जार्ज का विचार विशेष स्पष्ट है—'अभिव्यक्ति की यथा तथ्यता से मतलब केवल इतना ही है कि लेखक की अनुभूतियों और विचारधाराओं को उसी परिमाण में ही पाठकों में भी जागृत किया जाय, न ही अधिक और न कम।<sup>3</sup> अतः यथा तथ्यता साहित्य शैली का विशिष्ट गुण है जिसके माध्यम से लेखक अपने विचारों को सुसम्बद्ध ढंग से पाठक के सम्मुख रखता है एवं पाठक उसका अर्थ लेखक के अभीक्षित अर्थ से ही लेता है।

हडसन के अनुसार स्पष्टता भी शैली का एक विशिष्ट गुण है जिसकी उपस्थिति साहित्य शैली में बौद्धिक प्रक्रिया के द्वारा शब्दों और वाक्यों के सुस्पष्ट ढंग से प्रस्तुत की जा सकती है। स्पष्टता का गुण अपने आप में इतना व्यापक है कि 'यथा-तथ्यता' के अर्थ इसके अन्तर्गत ही अभिव्यक्ति की जा सकती है। स्पष्टता का क्षेत्र व्यापक है जबकि यथा-तथ्यता उसका एक अंग है। अस्तु ने स्पष्टता को शैली का अनिवार्य

1. हडसन, एन इन्ट्रोडक्शन टू दी स्टडी ऑफ लिटरेचर, पृ. 79।
2. लैससेलेस एवरक्रोम्विक, पोइट्री ऑफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म, पृ. 63।
3. डा. जेकब पी. जार्ज, आधुनिक हिन्दी गद्य और गद्यकार, पृ. 106।

गुण माना है। निवण्डीलियन का मत है कि लेखक का उद्देश्य इतना ही नहीं होना चाहिए कि पाठक उसे बिना किसी कठिनाई से समझ सके, परन्तु उसका ध्येय यह होना चाहिए कि पाठक के लिए गलत समझना असम्भव रहे। स्पष्टता से हमारा मन्तव्य मात्र भावों से ही नहीं है अपितु भावोन्मिष्यक्ति एवं भाषा की शुद्धता से भी है। शब्दों, वाक्यों की प्राणिक एवं समंजस अभिव्यक्ति ही अभिव्यक्ति को अस्पष्ट सिद्ध कर सकती है। प्रकृति की दृष्टि से विषय दुरुह-हो सकता है किन्तु उसकी मरस एवं सरस अभिव्यक्ति ही जैनीकार की सुगमता की परिचायक है। वस्तु का उचित एवं वैज्ञानिक चयन उचितता को भी स्पष्टता एवं सरसता में बदल सकता है।

श्रीचित्त साहित्य की पाठ्या है यतः उसकी उपस्थिति जैनी में अनिवार्य है। श्रीचित्त लेखक के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति बनकर साहित्य की जैनी में प्रादुर्भूत होता है। क्या साहित्य में श्रीचित्त का सर्वांगिक महत्त्व है क्योंकि पाठक इन विषयों का अध्ययन करते समय विशेष संवेदनीय रहता है और साहित्यकार उसे सुनावे में नहीं डाल सकता। परन्तु के अनुसार 'जैनी में श्रीचित्त का समावेश तब समय मानना चाहिए जब वह (वक्ता में) भाव तथा व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करे और दिव्य दम्बु के अनुकूल हो। साहित्य में बौद्धिक दम्बु का प्रयोग विरक्तानुसार किया जाता चाहिए। एक साधारण विद्वान में बौद्धिक दम्बु का अनुकूल प्रदर्शन नहीं होता। साहित्य-जैनी में बुद्धि उत्तम का यही अर्थ है कि साहित्यकार परिष्कृत, सुसंस्कृत एवं उच्च भावों की पाठकों के सम्मुख उसे जिससे साहित्य का स्वर बनना। इसी में लेखक का कोमल तथा उसकी महत्त्व अभिव्यक्ति होती है। लेखक का उद्देश्य पक्ष ही उसके प्रतिकरण की भावनाओं को सम्भार बना सकता है।

## 2. भाव तरवः

भाव एवं आवेग बराबर उत्पन्न होते रहते हैं। जब उसकी अनुभूतियाँ स्वतः प्रकट होती हैं तो सत्-साहित्य का स्वतः निर्माण होता है। श्लेषक विषय-वस्तु, भाषा, वातावरण एवं पात्र आदि का चयन एकमात्र अपनी भावनाओं के अनुरूप ही करता है। बौद्धिक प्रक्रिया तो इन तथ्यों का विश्लेषण मात्र ही करती है। अतः यह स्वीकार करना होगा कि भाव तत्त्व एवं बौद्धिक अनुभूतियों के सहयोग से साहित्य-शैली का निर्धारण होता है।

### 3. सौन्दर्य तत्त्व :

सौन्दर्य क्या है और उसका जीवन में क्या महत्त्व है ? यह अभिव्यक्ति का विषय न होकर मात्र अनुभूति का ही विषय है। जीवन की सुखद अनुभूति ही सौन्दर्य है जिसकी उपस्थिति सर्वत्र व्याप्त है। जो दृश्य अथवा अनुभूति मानस-ग्राह्य है और इन्द्रियो को सुख की उपलब्धि प्रदान करे, सौन्दर्य, है। सौन्दर्य चाहे भौतिक हो, नैतिक हो अथवा मानसिक, वह हमारे शुद्ध एवं व्यावहारिक जीवन के लिए न केवल रुचि का विषय है अपितु जीवन के लिए अनिवार्य तत्त्व है। साहित्य में यदि सौन्दर्य की उपस्थिति नहीं तो वह एकांगी है एवं अधूरा है क्योंकि साहित्य जीवन की सशक्त अभिव्यक्ति है। सौन्दर्य शाश्वत एवं चिर नवीन है (A thing of beauty is joy for ever) अतः साहित्य को शाश्वतता एवं चिर नवीनता के गुणों से युक्त करने के लिए उसमें सौन्दर्य की अभिव्यंजना करनी होगी। सौन्दर्य की अनुभूति अनेक साधनों से की जा सकती है किन्तु भाव जगत् के क्षेत्र में सौन्दर्य की अभिव्यंजना करने वाला सशक्त साधन साहित्य ही है। श्यामसुन्दर दासजी सौन्दर्य को साहित्य का अनिवार्य तत्त्व स्वीकार करते हैं। उनकी मान्यता है कि "सौन्दर्य प्रियता की भावना ही शुद्ध साहित्य को एक और जटिल और नीरस दार्शनिक तत्त्वों से भ्रमण करती है तथा दूसरी ओर उसे मानव मात्र के लिए आकर्षक बनाती है।"<sup>1</sup> हडसन ने सौन्दर्य तत्त्व के अन्तर्गत संगीतात्मकता, आन्तरिक सौन्दर्य, बाह्य सौन्दर्य तथा आकर्षण आदि गुणों का समावेश किया है। इन गुणों का समावेश हो जाने के कारण शैली सौन्दर्य का स्रोत बन जाती है। शैली में सौन्दर्य की अभिव्यंजना संगीतात्मकता, कोमल कात पदावली, आलंकारिक चित्रण, ध्वन्यात्मकता शब्द विन्यास एवं सुस्पष्ट वाक्यों की रचना से ही सम्भव है। गद्य शैली के लिए काव्यात्मकता अनिवार्य तो नहीं किन्तु उसमें आकर्षण उत्पन्न करने के लिए वह उपयोगी अवश्य है। मुहावरे एवं कहावतें भी शैली में कलात्मक सौन्दर्य उत्पन्न करते हैं। संगीतात्मकता एवं काव्यात्मकता के आधिक्य से यदि धर्म की अभिव्यंजना में बाधा उपस्थित होती है तो इसका तिरस्कार करना चाहिए। मोहकता एवं सरसता शैली का गुण है किन्तु छन्दबद्धता का प्रयोग शैली को अस्वाभाविक बना देता है। रस सिद्ध लेखकों की शैली में ये गुण स्वतः प्रकट होते हैं; उनका ग्राह्यत्व

<sup>1</sup> श्याम सुन्दर दास, साहित्यालोचना, पृ. 204 ।

नहीं किया जा सकता। पं. रामचन्द्र शुक्ल एवं बाबू जयशंकर प्रसाद की गद्य शैली में इन सौन्दर्य-शास्त्रीय तत्त्वों का स्वाभाविक प्रयोग ह्रस्वा है। प्राचीन राजस्थानी वात साहित्य पर भी इनका प्रभाव है।

शैली के बौद्धिक, भावात्मक एवं सौन्दर्य-शास्त्रीय तत्त्वों के विवेचन के पश्चात् शैली को प्रभावित करने वाले तत्त्वों पर विचार करना भी आवश्यक है। प्राकृतिक देन, अभ्यास, शिक्षा, जातीय गुण (व्यक्तित्व सहित) आदि अनेक अंग हैं जो साहित्यकार को अभिव्यक्ति पद्धति (शैली) पर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष अपना प्रभाव डालते हैं। शैली पूर्णतः नहीं तो बहुत कुछ प्राकृतिक देन है। जिस प्रकार कविता का ग्राह्यवान बौद्धिक खुजलाहट से सम्भव नहीं, वैसे ही सफल गद्य शैली को कल्पना मात्र प्रयास से सम्भव नहीं। अंग्रेजी भाषा के श्रेष्ठ आलोचक थो. एफ. एल. लूकस की मान्यता है कि अन्य कलाएं सिखाई जा सकती हैं किन्तु शैली सिखाई नहीं जा सकती। प्रेमचन्द जी की तरह अनेक कथाकारों ने अपने गद्य में उर्दू को स्थान दिया है किन्तु वे प्रेमचन्द जैसी सरसता एवं रोचकता प्राप्त नहीं कर सके। व्यक्ति जन्म से ही अपने वैयक्तिक संस्कार लेकर आता है जो उसकी कला को प्रभावित करते रहते हैं। साहित्य के क्षेत्र में भी इन संस्कारों का प्रभाव अक्षुण्ण रहता है। प्रत्येक व्यक्ति के व्यक्तित्व निर्माण में भी प्रदेश विशेष का प्रभाव कुछ न कुछ मानना ही पड़ेगा। डा० नगेन्द्र, आचार्य बलदेव उपाध्याय आदि विद्वानों ने भी इस तथ्य को स्वीकार किया है। उपाध्याय जी लिखते हैं : "एक भौगोलिक इकाई में उत्पन्न होने वाले कवियों के ऊपर स्थानीय भौगोलिक स्थिति का, साहित्यिक परम्परा का तथा समान शिक्षण का प्रभाव अवश्यमेव पड़ता है।" शिक्षा, अभ्यास एवं शोध व्यक्ति को अच्छा लिखना एवं बोलना सिखाते हैं। शिक्षा एवं अभ्यास से व्यक्ति भाषा का सम्यक ज्ञान अर्जित करता है। व्याकरण भाषा को संतुलित करती है और भाषा शैली को। इसी कारण शैली विवेचन के सन्दर्भ में लूकस महोदय ने लिखा है— "Bad Grammar can spoil style". शिक्षा और अभ्यास के मूल में यही प्रेरणा छिपी है कि "जिस विषय पर लिखा जाय उसके सन्दर्भ में मूल विचार अथवा समस्या का समाधान लिखने से पूर्व ही कर लेना चाहिए। शिक्षा और अभ्यास से ही गुणा-गुण, ज्ञान एवं अनुभव ग्रहण किया जा सकता है जो शैली को सफल अभिव्यक्ति का गुण प्रदान करते हैं।

शिक्षा एवं अभ्यास की तुलना में यह स्वीकारा तो नहीं जा सकता, किन्तु फिर भी जातीय गुण साहित्यकार के व्यक्तित्व को प्रभावित करते हैं और व्यक्तित्व शैली को। शैली और व्यक्तित्व के सन्दर्भ में इस विषय पर पूर्ण प्रकाश डाला जा चुका है। व्यक्तित्व का शारीरिक पक्ष भी शैली को परोक्ष रूप से प्रभावित करता है। शारीरिक हीनता शैलीकार के मन पर हीनता के भाव अंकित कर देती है जिसके परिणामस्वरूप उसके मानस में निरन्तर प्रतिक्रियाएं उत्पन्न होती रहती हैं। शारीरिक भेद को शैली में स्वीकारते हुए थो. लूकस लिखते हैं कि, 'स्त्रिया

अच्छा बोलती हैं, मैं नहीं समझता किन्तु इतना जानता हूँ कि वे पद्य लिखना अच्छा जानती हैं।<sup>1</sup> राजस्थानी की प्राचीन परम्परावादी साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर यह स्वीकार अवश्य किया जाता है कि प्रत्येक लेखक अपने जातीय मंस्कार लेकर आता है जो उसकी अभिव्यक्ति को एक विशिष्टता देते हैं। सारांश यह है कि बौद्धिक, भावात्मक एवं सौन्दर्य तत्त्व निरन्तर प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से शैली एवं शैलीकार को प्रभावित करते हैं। शैली के तात्त्विक विवेचन के पश्चात् यह स्पष्ट करना भी आवश्यक है कि अभिव्यक्ति के किस विशिष्ट रूप (शैली) को उत्तम अथवा आदर्श रूपा स्वीकार किया जाय ?

#### 4. उत्तम एवं आदर्श शैली :

शैली के तत्त्वों, उपकरणों एवं विभिन्न पक्षों पर विचार करने के पश्चात् यह स्पष्ट होगा कि पद्य की अपेक्षा गद्य रचना में लेखक को विशेष सजग रहना पड़ता है। शब्द एवं वाक्य रचना से लेकर भावाभिव्यक्ति के विविध उपकरणों को उसे विशिष्टता के साथ प्रस्तुत करना पड़ता है। एक अयोग्य शब्द अथवा वाक्य ही सम्पूर्ण रचना शैली के अस्तित्व को अयोग्य घोषित कर सकता है। कतिपय वाक्यांश, रचना भंगिमाएँ अथवा अभिव्यंजना की जो प्रौढता गद्य के लिए उपयुक्त है वह पद्य के लिए अनुपयुक्त है; अतः यह बिना किसी तर्क के स्वीकार किया जा सकता है कि पद्य की अपेक्षा गद्य में शैली का अधिक महत्त्व है तथा प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति ही शैली है। लेखक के विचारों को पाठक तक जोड़ने का काम यदि शैली करती है तो यही उसका धर्म है, अस्तित्व है। शैली का एक स्थायी प्रारूप निर्धारित नहीं किया जा सकता, क्योंकि यह सब विषय-वस्तु एवं प्रसंग पर निर्भर करता है। शैली के विभिन्न रूपों पर प्रसंगानुसार पृथक् से विचार किया जायेगा, यहाँ हमारा ध्येय शैली के आदर्श एवं उत्तम रूप की ओर संकेत करना है।

यह एक जटिल प्रश्न है कि अभिव्यक्ति के किस रूप को उत्तम अथवा आदर्श स्वीकार किया जाय ? अभिव्यक्ति के विभिन्न प्रसंग एवं विषय होते हैं तथा प्रत्येक स्थल पर शैली का एक ही प्रारूप नहीं रहता। विवाद से बचने के लिए इतना ही कहा जा सकता है कि अनुभूत विषय-वस्तु को अधिक स्पष्ट, सजाने एवं प्रभावपूर्ण बनाने में जो अभिव्यक्ति अधिक सफल सिद्ध होती है, वही शैली का उत्तम एवं आदर्श रूप है। अच्छी शैली के लिए यों तो कोई निश्चित एवं स्पष्ट स्वरूप निर्धारित नहीं किया जा सकता किन्तु विषय का स्पष्ट प्रदिपादन हो जाने पर यह कहा जा सकता है किन्तु विषय का स्पष्ट विचार करने पर ही उत्तम साहित्यिक रचना सम्भव हो सकती है। उपयुक्त विषय का चयन एवं मानस दृष्टि की संतुलित करना उत्तम अभिव्यक्ति के लिए नितान्त आवश्यक है। अध्ययन की दृष्टि से हमें अनेक विषयों का अध्ययन करना चाहिये किन्तु लिखना उसी विषय पर चाहिये

1. एफ. एल. लूकास, स्टाइल, पृ. 32।

जिसका हमारे मन पर गहरा प्रभाव पड़ चुका है। प्रार्थर क्यूलर कोच का इस सम्बन्ध में स्पष्ट विचार है कि "उत्तम शैली का प्रथम तथा अन्तिम रहस्य भी यही है कि उसमें हृदय और मस्तिष्क का योग रहता है।"<sup>1</sup>

जिस प्रकार शैली के स्वरूप के सम्बन्ध में विद्वान एक मत नहीं, वैसे ही शैली के भेद प्रभेद के सम्बन्ध में भी विद्वान एक मत नहीं हैं। विषयो की विविधता, व्यक्तित्व में नित्य परिवर्तन एवं भाषा की विविधता के कारण गद्य की शैलियों का वर्गीकरण एवं उत्तम रूप निर्धारण अत्यन्त ही कठिन है। प्लेटो ने जहा शैली के सहज, सरल, विचित्र एवं मिश्र आदि रूपों को श्रेष्ठ माना है, वहाँ अरस्तु ने साहित्यिक शैली एवं विवाद शैली को ही विशेष महत्त्व दिया है। सिसरो एवं होरेस ने एटिक तथा एशियाटिक दो ही शैलियाँ मानी हैं। सिसरो की दृष्टि से एटिक शैली सर्वश्रेष्ठ है। भारतीय परम्परा की तरह पाश्चात्य में भी बहुत प्राचीन काल से व्यक्ति विशेष, कृति विशेष एवं काल विशेष के आधार पर शैलियों का प्रचलन रहा है। डा. रामकुमार वर्मा ने युग के अनुसार शैलियों में परिवर्तन को स्वीकार किया है, "यदि आज के वैज्ञानिक युग में यौन परिवर्तन सम्भव है तो गद्य की शैलियों का यह विपर्यय भी सम्भव हो सकता है।"<sup>2</sup> साहित्य के क्षेत्र में अभिव्यक्ति-प्रकाशन की दृष्टि से नित्य नये प्रयोग एवं परिवर्तन होते रहते हैं किन्तु स्थायित्व उसी अभिव्यक्ति-पद्धति को प्राप्त होगा, जो शब्द और अर्थ का समन्वय और सामंजस्य स्थापित करने में पूर्ण समर्थ होगा। अच्छी शैली के सम्बन्ध में डा. दशरथ ओझा की मान्यता है कि "अच्छी शैली में भाषण की लक्षणा-व्यंजना आदि सभी शक्तियों का उपयोग किया जाता है और कथन को प्रभावात्मक और पुष्ट कर बनाया जाता है।"<sup>3</sup> डा. ओझा ने शब्द-शक्तियों एवं प्रेपणीयता को अच्छी शैली का आधार माना है। उन्होंने अभिधा शक्ति की और तनिक भी सकेत नहीं किया जबकि कथा साहित्य की कसौटी अभिधा शक्ति ही है।

श्री चौधुरि का दृष्टिकोण है कि, "उत्तम अथवा विकसित शैली अधिक सरल स्पष्ट, महत्त्वपूर्ण, सुष्ठु, सुगठित, संतुलित, लयात्मक एवं सुबोध होनी चाहिए।"<sup>4</sup> यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि साहित्य की शैली का एक निश्चित (Standard) रूप भी निर्धारित नहीं किया जा सकता। विभिन्न विधाओं की अपनी मौलिक विशेषताएं एवं सीमाएं होती हैं और उन्हीं के अन्तर्गत लेखक को अपनी अभिव्यक्ति प्रकट करनी पड़ती है। भाषा में शब्दों तथा वाक्यों का प्रयोग भी विधा की प्रकृति के अनुरूप करना पड़ता है। रामचन्द्र वर्मा ने इसी प्रसंग में लिखा है कि "साधारण पत्र, उपन्यासों और नाटकों के कथोपकथन तथा समाचार पत्रों के लिए समाचार आदि लिखते समय साधारण और छोटे-छोटे वाक्य ही अधिक उपयुक्त होते

1. प्रार्थर क्यूलर कोच, आन दी ग्रांट आफ राइटिंग, पृ 210।

2. डा. रामकुमार वर्मा, साहित्य शास्त्र, पृ. 133।

3. डा. दशरथ ओझा, समीक्षा शास्त्र, पृ. 195।

4. श्री चौधुरि, द्वितीय युग की हिन्दी गद्य शैलियों का अध्ययन, पृ 40।



हैं।<sup>1</sup> रचना का सौन्दर्य इसी में है कि वाक्य यथा साध्य संक्षिप्त और स्पष्ट हों। कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक भाव हों। भाषा स्वाभाविक होनी चाहिए; उसमें किसी प्रकार की कृत्रिमता नहीं होनी चाहिए। जिस प्रकार बोलचाल में हम अपने विचार प्रकट करते हैं, उसी प्रकार रचनाओं में भी सजगता के साथ विचार प्रकट करने चाहिए।

उत्तम शैली के लिए यह आवश्यक है कि शैली में सौन्दर्य लाने के लिए मुहावरों कहावतों और आवश्यकतानुसार अलंकारों का भी प्रयोग किया जाना चाहिए; इन सबका अपने अपने स्थान पर निजी महत्त्व होता है। उत्तम शैली में भाषा पूर्णतः चलती हुई न होकर विषयानुसार होनी चाहिए। भाषा में प्रौढ़ता का गुण तो अनिवार्य ही है। यों तो उत्तम शैली का कोई निर्धारण नहीं किया जा सकता और न साहित्यकार ही किसी एक विशिष्ट शैली पर सहमत हो सकता है। होरेस ने इस तथ्य को स्वीकार किया है कि एक शैली को श्रेष्ठ और दूसरी को निकृष्ट कहना उचित नहीं है। शैली के विषय में कोई निश्चित, बंधे हुए नियम नहीं हैं, अन्तिम प्रमाण तो मात्र विवेक अथवा मौचित्य ही है। उचित शैली के निर्धारण में पाठकों की रुचि का भी प्रश्न महत्त्वपूर्ण होता है। अनेक पाठकों पर किसी विशिष्ट साहित्यकार का प्रभाव इतना गहरा रहता है कि वे अपने निर्दिष्ट साहित्यकार की शैली की तुलना में अन्य शैली को उत्तम स्वीकार नहीं कर सकते। यह सब वैचारिक साम्यता, व्यक्तित्व अथवा रुचि पर भी निर्भर करता है। संक्षेप में इतना कहा जा सकता है कि सुष्ठु, निर्मल एवं शुभ फल देने वाली तथा देश, काल एवं विद्या के अनुरूप लेखक की सशक्त अभिव्यक्ति ही उत्तम एवं आदर्श शैली है।

शैली का तात्त्विक दृष्टि से विवेचन करने के पश्चात् भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से भी उसके उपकरणों पर विचार किया जाना चाहिए अन्यथा शैली का अध्ययन अपूर्ण ही सिद्ध होगा। अतः शैली रूप, ध्वनि, शब्द सौन्दर्य एवं वाक्य रचना पर पृथक् से विचार किया जा रहा है।

# भाषा-विज्ञान की दृष्टि से शैलीगत विवेचन

## 1. गद्य शैली के उपकरण :

शैली की उपयोगिता मात्र भाषा अथवा साहित्य के लिए ही नहीं है, अपितु हमारे व्यवहारिक जीवन में भी उसका महत्त्व कम नहीं है। किसी बात को यदि हम रोचक ढंग से प्रस्तुत करें, विनीत होकर कहें अथवा अचञ्ची शैली में कहें तो निश्चित रूप से हमारा कार्य सिद्ध हो जाता है; श्रोता हमारी अभिव्यक्ति पद्धति से प्रभावित होकर हमारा सहायक हो जाता है। इस दृष्टि से शैली साहित्यिक वर्ग के लिए तो अध्ययन का आवश्यक अंग है ही साथ ही जन सामान्य के लिए भी वह एक कला का विषय है। उसका महत्त्व सामान्य तथा विशिष्ट दोनों ही क्षेत्रों में है। साहित्य के अन्तर्गत शैली का स्थूल विवेचन किया जा चुका है; उसके विभिन्न उपकरण (आन्तरिक एवं बाह्य) आदि का उल्लेख भी शैली के तात्त्विक विवेचन के सन्दर्भ में हो चुका है किन्तु भाषा-विज्ञान की दृष्टि से शैलीगत विवेचन अपना विशेष स्थान रखता है। भाषा शैली को प्राणवान बनाने में भाषा-विज्ञान के विशिष्ट उपकरणों का ही विशेष महत्त्व है। अभिव्यक्ति अपने आप में सर्वस्व नहीं, विशिष्टता ही उसे उच्च पद प्रदान करती है। इसी कारण यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि प्रत्येक अभिव्यक्ति साहित्य की कड़ी में नहीं जोड़ी जा सकती। भाषागत वैशिष्ट्य के कारण साहित्यकार की अभिव्यक्ति में विशिष्ट आकर्षण का संचार होता है जिससे वह विशिष्टता का रूप ग्रहण कर साहित्य की शैली के रूप में सम्मान प्राप्त करती है। भाषा के जिन विशिष्ट तत्त्वों के कारण साहित्य की शैली का निर्माण होता है, उन्हें गुण, अलंकार, ध्वनि, वक्रता, प्रतीक, रूपक गुण आदि नामों से सम्बोधित किया जाता है, उनकी व्याख्या प्रथम प्रकरण में की जा चुकी है। अतः यहाँ भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से मात्र उन तत्त्वों पर विचार करना है जो रचना की प्रक्रिया को व्यावहारिक रूपाकार प्रदान करते हैं। शैली के भाषा-विज्ञान सम्बन्धी अध्ययन का यही आधार है।

## 2. रूप-विचार :

किसी भी विषय का अध्ययन तीन दृष्टियों से किया जाता है—1. शक्ति (Energy) की दृष्टि से, 2. द्रव्य (Matter) की दृष्टि से एवं 3. रूप (Form) की दृष्टि से। साहित्य का मूल ध्येय एवं उसकी प्रेषणीय शक्ति उसके शक्ति-तत्त्व के

अन्तर्गत ही आते हैं। साहित्य के मूलभूत तत्त्वों का अध्ययन द्रव्य के अन्तर्गत किया जाता है एवं साहित्य के रूप को शैली के अन्तर्गत ही स्वीकारा जा सकता है। वस्तुतः साहित्य का रूप हमें शैली के माध्यम से ही देखने को मिलता है तथा उसके सत्-असत्य की परीक्षा भी मात्र शैली पर ही निर्भर करती है। 'हिन्दी शब्द-कोश' के अनुसार 'रूप' के अनेक अर्थ हैं—सूरत, स्वरूप, पदार्थ, स्वभाव, सौन्दर्य, बनावट आदि। साहित्य की शैली के अध्ययन में 'रूप' शब्द का सम्बन्ध मात्र 'रूप' धातु से है जिसका अर्थ है—बनाना या गठना।<sup>1</sup> रूप शब्द का प्रयोग अंग्रेजी के फार्म (Form) शब्द के समानार्थक अर्थ में भी किया जा सकता है, जिसके मूल में 'भी फार्म (Form) का अर्थ—स्वरूप—बनावट या किसी वस्तु की सीमा अथवा आकृति निर्धारण करना है। सामान्यतया व्यावहारिक प्रयोग में 'रूप' का अर्थ सौन्दर्य से भी लिया जाता है। यहां शैली के सन्दर्भ में 'रूप' शब्द का उल्लेख करना साहित्य के स्वरूप की रचना प्रक्रिया की ओर संकेत करता है। साहित्य की समस्त विधाएं किसी न किसी आकृति में स्थिर रहती हैं जिन्हें शैली के माध्यम से रूपाकार किया जाता है। यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि जब हम पदार्थ की बनावट या गठन पर विचार करते हैं तो उसका वास्तविक 'रूप' हमारे सामने आता है। यह नया 'रूप' जो विभिन्न पदार्थों की सहायता से तैयार हुआ है कोई नयी उपलब्धि नहीं है अपितु स्वरूप परिवर्तन है। यही स्थिति साहित्य में भी है।

शब्द, अलंकार, मनोवेग एवं भाव आदि सब लेखक के पास रहते हैं किन्तु अभिव्यक्ति के माध्यम से जब कोई रचना हमारे सामने आती है तभी उन भाषागत एवं भावात्मक तत्त्वों की उपयोगिता सार्थक होती है। अतः कहा जा सकता है कि साहित्य के क्षेत्र में विशिष्ट अभिव्यक्ति पद्धति (शैली) अथवा विषय प्रतिपादन की पद्धति ही साहित्य का 'रूप' है। शैली ही साहित्य की पहिचान कराती है। इस दृष्टि से शब्द योजना से लेकर कृति के आन्तरिक एवं बाह्य पक्ष के समस्त तत्त्व 'रूप' के अन्तर्गत आयेंगे। भाषा के उपकरण (शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, अलंकार, रीति, ध्वनि, प्रतीक एवं विम्ब आदि) तथा विषय-वस्तु का संगठन एवं साहित्यकार का व्यक्तित्व आदि सभी इकाइयां रूप निर्धारण में सहायक होंगी। साहित्य के क्षेत्र में रूप की अन्विति ही नाटक, कविता, उपन्यास, कहानी तथा निबन्ध का निर्धारण करती है। सारांश यह है कि साहित्य का 'रूप' शैली को प्रभावित करता है तथा शैली का रूप सम्पूर्ण साहित्य को। साहित्य के रूप का अर्थ उसकी विभिन्न विधागत प्रवृत्तियों से भी प्रकट होना है जबकि शैली का रूप मात्र उसकी विशिष्ट अभिव्यंजना पद्धति से। दोनों के मूल में समन्विति का आधार सौन्दर्य ही है। यदि साहित्य का रूप सुन्दर होगा तो स्वतः शैली भी सुन्दर होगी। अतः शैली का 'रूप' मात्र सुन्दर एवं सफल अभिव्यक्ति तथा उत्तम विषय के निर्धारण पर निर्भर करता है। साहित्य

<sup>1</sup>. संस्कृत शब्दार्थ-कोस्तुभ के अनुसार।

की शैली का 'रूप' उसके विभिन्न उपकरणों (बाह्य एवं आन्तरिक) के सुन्दर संगोग से ही सम्भव है ।

### 3. ध्वनि विस्तार :

शैली के गुण एवं रूप के अन्तर्गत शब्द शक्तियों पर आधारित ध्वनि सिद्धांत का विवेचन किया जा चुका है । हिन्दी ध्वन्यालोक की भूमिका में डा. नगेन्द्र ने यह स्पष्ट स्वीकार किया है कि 'जहाँ अर्थ अपने को प्रथवा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके उस (प्रतीयमान) अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं, उस काव्य विशेष को विद्वान लोग ध्वनि काव्य कहते हैं ।' यहाँ वाच्यार्थ की अपेक्षा प्रतीयमान अर्थ को अधिक महत्त्व दिया जाता है । यह प्रतीयमान अर्थ ही व्यंग्यार्थ का पर्यायवाची है । दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि ध्वनि मात्र व्यंजना का ही नया नामकरण है । यहाँ यह स्पष्ट कर देना भी आवश्यक है कि ध्वनि के अन्तर्गत वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों की ही उपस्थिति रहती है, दोनों से ही अर्थ की अभिव्यंजना होती है; अतः दोनों ही ध्वनि के रूप हैं । ध्वनि भेद की दृष्टि से शब्द शक्तियाँ एवं कथन शैली तथा दूसरा विषय वस्तु की दृष्टि से दो भेद स्वीकार किये जा सकते हैं जिन्हें शाब्दी एवं आर्थी ध्वनियाँ कह सकते हैं । शाब्दी ध्वनि में अभिव्यंग्यार्थ एवं लाक्षणिक अर्थ की अभिव्यंजना होती है जबकि व्यंजना में शाब्दी एवं आर्थी दोनों रूप विद्यमान रहते हैं । विषय वस्तु की दृष्टि से ध्वनि भेद मानने वाले विद्वान रस ध्वनि, अलंकार ध्वनि एवं वस्तु ध्वनि की सत्ता में भी विश्वास करते हैं । मूलतः रस साहित्य की आत्मा होता है, वह ध्वनि नहीं कहला सकता क्योंकि उसका सम्बन्ध साहित्य के आन्तरिक (भाव पक्ष) से है जबकि ध्वनि साहित्य का बाह्य तत्त्व है ।

विश्व की प्रत्येक भाषा में अर्थ की अभिव्यंजना कराने में अभिधा, लक्षणा एवं व्यंजनात्मक ध्वनियों का उपयोग होता है जो राजस्थानी-साहित्य-शैली में भी प्रचलित है किन्तु भाषा में प्रकृतिगत संस्कारों के कारण शब्दों में उच्चारण की दृष्टि से भी अनेक ध्वनियाँ होती हैं जो विशिष्ट शैली में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं । ये ध्वनियाँ कंठ, तालु, मूर्धा, दांत एवं होठ के सहयोग से उच्चारित की जाती हैं । राजस्थानी भाषा में इन सभी स्थानों पर प्रायः जिह्वा के सहयोग से ( प बर्ण को छोड़ कर ) भिन्न भिन्न ध्वनियों का उच्चारण किया जाता है । हिन्दी भाषा की तरह अनुनासिक ध्वनियों के लिए नाक का प्रयोग ही किया जाता है । यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि वाणी की उच्चारण विधि एवं समान परिस्थितियाँ होने पर भी हर व्यक्ति, जाति, प्रान्त और देश के अपने भिन्न भिन्न ध्वनि स्तर होते हैं । सभी भाषाओं में प्रायः ध्वनि साम्य भी पाया जाता है और ध्वनि भेद भी । राजस्थानी भाषा की ध्वनियाँ मुख्यतया संस्कृत से मिलती जुलती हैं किन्तु फिर भी एक नहीं हैं । भाषा विज्ञान की दृष्टि से अन्य भाषाओं की तरह

राजस्थानी में भी प्र, इ, उ तीन मुख्य स्वर ध्वनियां प्रचलित हैं; जिनके योग से अनेक संयुक्त स्वरो का निर्माण होता है। स्वर ध्वनियों में 'ए', 'ओ' की अपेक्षा राजस्थानी में 'ऐ' और 'औ' की ध्वनि का उच्चारण अधिक होता है किन्तु यह सब आधुनिक राजस्थानी में ही है। प्राचीन राजस्थानी कृतियों में चूँकि प्रपञ्च का स्पष्ट प्रभाव था, अतः वहाँ 'उ' कार तथा 'इ' कार ध्वनियों का प्रयोग होता था। यह परम्परा राजस्थानी गद्य की प्रारम्भिक रचनाओं में मिलती है। आजकल 'ऐ' और 'औ' ध्वनियों के कारण ही शब्दों के उच्चारण में चौबोली, साम्हों, सूबों, जाणी आदि का रूप मिलता है।

राजस्थानी में 'ऋ' की ध्वनि को 'रि' करके लिखा जाता है जैसे—रितु, रिसी आदि। लृ, दीर्घ लृ एवं जः की कोई ध्वनि नहीं है। 'ट' तथा 'ठ' की संयुक्त ध्वनियां राजस्थानी में मिलती हैं, जैसे—इकट्ठी। तालव्य 'स' और मूर्धन्य 'व' की ध्वनियां तो प्रचलित हैं किन्तु लिपि की दृष्टि से सबको दन्त्य 'स' की तरह ही लिखा जाता है। 'ज' को 'ग्य' की तरह लिखा जाता है तथा 'क्ष' के लिए 'छ', 'क', या 'ख' ध्वनियों का प्रयोग होता है, जैसे—पक्षी के लिए पंखी या पखी, लक्ष्मण के लिए लछ्मण तथा राक्षस के राकस आदि। 'क्त' की कोई संयुक्त ध्वनि राजस्थानी में नहीं है। इसे 'ग' या 'क' के रूप में लिखा जाता है; जैसे—रक्त का रगत तथा 'वक्त' का वगत या वकत आदि।

राजस्थानी में 'ल' की ध्वनि के साथ 'ल' मूर्धन्य की ध्वनि इतनी महत्वपूर्ण और आवश्यक है कि उसके प्रयुक्त न होने से पूर्णतया अर्थ ही बदल जाता है। उदा. 'काजल' के लिए राजस्थानी में 'काजल' का प्रयोग किया जायेगा। कल के लिए काल तथा हिन्दी के काल (मृत्यु) के लिए 'काल' ध्वनि का उच्चारण होगा। ध्वनि परिवर्तन से यहाँ सम्पूर्ण अर्थ ही परिवर्तित हो जाता है। संस्कृत अथवा प्राकृत में शब्दों के उच्चारण में जहाँ 'ल' की ध्वनि होती है वही उसके स्थान पर राजस्थानी में 'ल' का प्रयोग किया जाता है। इस ध्वनि का प्रयोग राजस्थानी गद्य की 13 वीं शताब्दी (उत्तरार्द्ध) की रचनाओं तक में मिलता है। इस सम्बन्ध में डा. चाटुर्ज्या का मत है कि, "पुरानी राजस्थानी में सिर्फ 'ल' में लिखा जाता था पर 'ल' का उच्चारण भाषा में था।"<sup>1</sup>

पुरानी राजस्थानी में मूर्धन्य 'य' का उच्चारण प्रायः 'ख' के रूप में किया जाता था, जैसे—कृषि का रिक्षि। यह उच्चारण सम्भवतः गुजराती के प्रभाव के कारण ही था, क्योंकि आज भी गुजरात के निकटवर्ती राजस्थानी प्रदेशों (बांसवाड़ा, डूंगरपुर आदि) में मूर्धन्य 'य' का 'ख' के रूप में तथा 'स' का, 'ह' के रूप में उच्चारण करते हैं। राजस्थानी गद्य शैली में आज यह परम्परा धीरे धीरे समाप्त होती जा रही है। डिगल में 'य' का उच्चारण 'ज' की तरह किया जा रहा है, उदा. 'यजमान' के लिए जजमान एवं 'योद्धा' के लिए 'जोधा', 'यमलोक' के लिए 'जमलोक' आदि

<sup>1</sup> डा. सुनीति कुमार चाटुर्ज्या, राजस्थानी भाषा, पृ. 13।

शब्दों का प्रयोग मात्र ध्वनि परिवर्तन के कारण ही होता रहा है। कहीं कहीं 'स' ध्वनि के लिए 'ह' ध्वनि का प्रयोग भी राजस्थानी में मिलता है, जैसे—केसरी के लिए 'केहरी'। 'म' के महाराणा के रूप में 'म्ह' का प्रयोग कई शब्दों में (Stress) के कारण) मिलता है, जैसे—म्हाराज, म्हारी आदि। राजस्थानी में रेफ का प्रयोग नहीं होता। रंफ या तो पूरे रेकार में बदल जाता है अथवा स्थानान्तरित हो जाता है; जैसे दुर्लभ का दुरलभ दुर्ग का दुरग, घर्म का घरम या घम, कर्म का करम या क्रम, निर्मल का निरमल या निमल आदि। राजस्थानी में 'विसर्ग' की परम्परा भी नहीं है।

राजस्थानी में उर्दू एवं अंग्रेजी के अनेक शब्द प्रचलित हैं किन्तु उनमें राजस्थानी की प्रचलित ध्वनियों के अनुसार परिवर्तन होता जा रहा है। स्टेशन के लिए राजस्थानी में 'ठैसण' शब्द का ही प्रयोग होगा। सारांश यह है कि राजस्थानी भाषा ने संस्कृत भाषा से अनेक ध्वनियाँ लीं किन्तु उन्हें पृथक् करना असंभव है। भाषा में ध्वनि का सीधा सम्बन्ध शब्दों की रचना प्रक्रिया से है, अतः ध्वनि के अध्ययन के पश्चात् राजस्थानी गद्य के शब्द सौन्दर्य पर विचार करना भी आवश्यक है।

#### 4. शब्द सौन्दर्य :

शब्द भाषा की लघुतम किन्तु महत्त्वपूर्ण इकाई है। भाषा की कल्पना शब्द के अभाव में सम्भव नहीं। सम्पूर्ण भाव जगत् शब्द के माध्यम से ही स्पष्टित है। शब्द एक व्यापक और अखंड तत्त्व है; वह नित्य है एवं अक्षम्य शक्ति का भण्डार है। ज्ञान राशि के क्षेत्र में अनुभूति की अभिव्यक्ति का साधन शब्द ही है। शब्द में ग्राह्यता और ग्राहकता दोनों ही शक्तियाँ होती हैं। वह पदार्थ की पहिचान है। सार्थक एवं निरर्थक दोनों ही प्रकार के शब्द अखण्ड विश्व में व्याप्त हैं किन्तु वाणी का साहचर्य पाकर सार्थक शब्द ही भाव जगत् में आलोकित होते हैं। सार्थक शब्द सदैव वर्णनात्मक अथवा ध्वन्यात्मक होते हैं। साहित्य में दोनों ही रूप प्रचलित हैं। सैद्धान्तिक दृष्टि से शब्द शक्तियों के अन्तर्गत शब्द सौन्दर्य पर प्रकाश डाला जा चुका है। यहाँ भाषा विज्ञान की दृष्टि से राजस्थानी भाषा में प्रचलित शब्दों का परिचय कराना है। प्रत्येक भाषा की पहिचान उसके शब्द भण्डार से ही सम्भव होती है तथा भाषा में विकास भी शब्दों के बल पर ही होता है। प्रत्येक भाषा अपनी सजातीय तथा सम्बन्ध भाषा से शब्दों के आदान प्रदान के माध्यम से ही प्रभावित होती है। राजस्थानी का विकास आर्य भाषाओं के अन्तर्गत पाली से औरसेनी प्राकृत एवं गुर्जरी अपभ्रंश के माध्यम से हुआ है। अतः यह निर्विवाद सत्य है कि यह भाषा अपनी जन्मदात्री भाषाओं से अनेक परम्परागत संस्कार लेकर आयी है, जिनमें शब्द एवं ध्वनियाँ मुख्य हैं। हिन्दी की तरह प्रारम्भ में इस भाषा का भी एक स्टेन्डर्ड रूप नहीं था, जिससे इसकी विभिन्न बोलियों (मारवाड़ी, डूँडाड़ी, मालवी, मेवाती एवं बागड़ी) के शब्द रचनाओं में सामान्य रूप से प्रचलित रहे।

साहित्यकार अपनी-अपनी बोलियों में रचना किया करते थे, किन्तु आज सर्वाधिक रचनाएं मात्र मारवाड़ी में ही होती हैं; अतः वही इसका स्टेण्डर्ड रूप है। प्राचीन राजस्थानी की समस्त बोलियों में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के शब्द विशेष मिलते हैं। विदेशियों का विशेष सम्पर्क होने के कारण, अरबी, फारसी के शब्द भी सम्मिलित हो गये हैं।

भाषा में अनेक तरह के अर्थवान् शब्द प्रचलित रहते हैं किन्तु यह आवश्यक है कि प्रत्येक शब्द का अर्थ से वाच्य-वाचक का सम्बन्ध रहता है। जो शब्द प्रसंगानुसार उचित अर्थ की प्रतीति करायें, वे सार्थक हैं, सुन्दर हैं तथा साहित्यिक सौन्दर्य के उपकरण हैं। शब्द चाहे तत्सम हो अथवा तद्भव, समास युक्त हों अथवा समास-हीन, उनका प्रसंगानुकूल उपयोग ही बोधगम्य है। इस सन्दर्भ में पाश्चात्य आलोचक हरबर्ट रीड का यह कथन उल्लेखनीय है कि 'अच्छा लेखक शब्दों का प्रयोग शब्द की निरुक्ति, परम्परा तथा पांडित्यपूर्ण प्रयोग में नहीं देखता अपितु वह अर्थ की सीमित मर्यादाओं में विशिष्ट शब्द-वर्ण में निहित प्रेषण शक्ति को परखता है।'<sup>1</sup> सुन्दर शब्द मंत्री तथा श्रुति सुखद शब्दों के प्रयोग से भी शैली में भाषा वैज्ञानिक सौन्दर्य की वृद्धि होती है।

शब्दों का सौन्दर्य उनकी मौलिकता एवं उचित प्रयोग पर ही निर्भर करता है। राजस्थानी भाषा में तत्सम, तद्भव, देशी और विदेशी चार प्रकार के शब्द प्रचलित हैं। जैसा कि प्रारम्भ में राजस्थानी के विकासक्रम के सन्दर्भ में कहा गया है कि उसने अपनी जन्मदात्री भाषाओं से अनेक संस्कार ग्रहण किये हैं। राजस्थानी के तत्सम शब्द भी इसी परम्परा में संस्कृत से प्राप्त किये गये हैं। पुरानी राजस्थानी में अपेक्षाकृत तत्सम शब्दों का प्रयोग अधिक होता था। तत्सम शब्दों में अधिकांश प्रतिपादित रूप में आये हैं, किन्तु कुछ प्रथमा विभक्ति के एक वचन के रूप में आये हैं। उदाहरण नर, विद्या, पति, धर्म, चक्र, घवल, चन्द्र, सत्य, भ्राता, कर्म, स्वामी ज्ञानी आदि। संस्कृत से परिवर्तित शब्द जिन्हे तद्भव शब्द कहते हैं, राजस्थानी में तत्सम शब्दों की तरह प्रचलित हैं। उदाहरणार्थ—धरम, बहन, सूरज, कालो, ग्यानी साचो आदि। देशी शब्द वे हैं जिनका संस्कृत से कोई सम्बन्ध नहीं है। ऐसे शब्द देश की संस्कृति के अनुसार प्राचीन भाषाओं से आये हैं अथवा जो बोल-चाल की भाषा से स्वतः उत्पन्न हो जाते हैं; उदाहरणार्थ—पेट, खिड़की, घण्टा, डांग आदि। अनेक अनुकरणात्मक शब्द भी राजस्थानी भाषा-शैली में देशी शब्दों के रूप में प्रचलित हैं जिनमें उच्चारण की दृष्टि से सौन्दर्य होता है; जैसे—खड़ खड़, सर-सर, तड़ा-तड़ा

1. "A good writer does not select his word by virtue of any pedantic meaning to this or that theory of their origin and proper use, but within the limits of accepted meaning, is solely governed by the due measure of expressiveness implied in the syllabus of a particular word."

H. Reade,

English Prose Style, p. 5.

फटा-फट, झिर-झिर, गड़गड़ाहट आदि । विदेशी शब्दों में तुर्की, अरबी, फारसी, पुर्तगाली एवं अंग्रेजी भाषाओं के अनेक शब्द प्रचलित हैं जो चलते चलते यहाँ के आंचल में समा गये हैं, उदाहरणार्थ—चक्कू, दरोगा, बेगम (तुर्की) इमारत, तसवीर, किताब, दवात, दवाई, सनद (अरबी) कागद, तकिया, नरम, बन्दोबस्त खुदा (फारसी) अलमारी, कमीज, गोदाम, तमाखू, वाल्टी, मिस्त्री (पुर्तगाली) तडा इंजण, अफसर, अस्पताल, ठैसण, दरजण, माचिस, रपोट, लालटेन एवं मोटर आदि (अंग्रेजी) ।

राजस्थानी भाषा में शब्दों की रचना प्रत्यय लगकर तथा परसर्ग लगाकर की जाती है किन्तु उन्हें एक ही शब्द बनाकर लिखा जाता है; जैसे—उदारता, टावरपणो, गाड़ीआलो, बागवान (प्रत्यय मूलक) रामने, घरेसू, मिनखरो (परसर्ग) । ऐसे युगल शब्दों का प्रयोग भी राजस्थानी में किया जाता है जिनमें दोनों पक्षों में क्रिया का भाव छिपा रहता है; जैसे—ले जावणो, जाया करणो, कर देखो, आयो-चावो, जीमता-जासी, पढ़ती हुवैला, उठियो हो, जावां हां आदि । आंचलिकता का प्रयोग होने से शब्दों में सौन्दर्य की उत्पत्ति होती है । तद्भव शब्दों के मध्य में जहाँ सामान्यतया 'इ' का प्रयोग होता है वहाँ राजस्थानी में 'इ' का लोप हो जाता है तथा 'ह' और उसके पास की ध्वनि को मिलाकर 'अ' का उच्चारण किया जाता है; जैसे गहणों के लिए गैणो, गहरो के लिए गैरो, चहरो के लिए चैरो, लहर के लिए लैर आदि ।

हिन्दी की तरह रूप-भेद भी राजस्थानी की अपनी विशेषता है । एक ही शब्द के अनेक रूप इसमें मिलते हैं; जैसे 'गूमि' के लिए—भोम, जगां, जमीन, घरती, मुंई, मंय मुंवि, मुमि, इला आदि ।

राजस्थानी में पुनरुक्त शब्दों का प्रयोग एक प्रकार से सामासिक शब्दों की तरह किया जाता है; जैसे—रोम-रोम, लोटां-लोटां, भाई-भाई, पूगतां-पूगतां, जको-जको, साची-साची, कुण-कुण, कदे-कदे आदि । कभी पुनरुक्त शब्दों के बीच में कोई संयोजक शब्द भी जोड़ दिया जाता है; जैसे—कोर-म-कोर, लारै-रो-लारै, काल-रो-काल, आज-की-आज, दूध-रो-दूध आदि । कभी कभी पुनरुक्त शब्दों में उनके पर्याय शब्द भी जोड़ दिये जाते हैं जिससे शब्द चमत्कार उत्पन्न हो जाता है; जैसे—सदा-सर्वदा, लुचो-लफंगो, लूलो-लंगडों, मोटो-ताजो, ठीक-ठीक, जल-बल जियां-तियां, अंधो-सूधो, मिनख-जमारो आदि । प्रतिध्वनि युग्म-प्रयोग के अन्तर्गत-रोटो-मोटी, पांणी-वांणी, कपड़ो-कपड़ो आदि । शब्दों का अर्थ-घनत्व सूचक युग्म प्रयोग भी राजस्थानी की अपनी विशेषता है, जैसे घोलो-चुटु, मीठो-गट्ट, सूधो-सट्ट, लीलो-चक, कालो-भरट, सीधो-सड़ाग आदि । घनत्व सूचक शब्दों में बल-बलती, खा-खूपेर, निपट-निपटारे आदि ।

अनुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग न केवल पद्य में ध्वन्यात्मक सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिए किया जाता है अपितु गद्य में भी ऐसे शब्दों का प्रयोग पुरानी राजस्थानी से होता आ रहा है । इसे हम शब्दों का द्वित्व प्रयोग अथवा पुनरावृत्त्य युग्म



प्रयोग भी कह सकते हैं। जैसे—गड़-गड़, घड़-घड़, टर-टर, खटा-खटा, धीरी-धीरी घर-घर हालना, तड़ाक-तड़ाक, खल-खल आदि।

राजस्थानी के उन शब्दों के प्रति, जिनमें राजस्थान के वातावरण के विशेष प्रयोग के कारण स्पष्ट भांकी प्रकट हुई है, आग्रह रखना उचित ही नहीं परन्तु नितान्त आवश्यक है। ऐसे शब्दों का अधिकतर प्रयोग करने की ओर पूरा ध्यान रखा जाना चाहिए, जिससे कि रचना में भाषा की स्वतन्त्र सत्ता एवं उसके संस्कार स्पष्ट रूप से प्रकट हो सकें। उदाहरण के लिए पूर्व पश्चिम के स्थान पर 'भ्रगूण-आधूण, जंजीर के लिए 'सांकल' सेवा कार्य के लिए 'हीड़ा' याद के लिए 'घोसू' आत्मीयता प्रकट करने के लिए 'आणोस', 'सम्पूर्ण' के लिए 'माखो' तथा 'गवं' के लिए गुमान आदि ऐसे ही शब्द हैं जो राजस्थानी भाषा के निजी हैं तथा इनमें राजस्थानी वातावरण साकार होता है। जीवित भाषा में ऐसे शब्दों के प्रयोग से चित्रात्मकता एवं अभिव्यजना का विकास होता है। कुछ विद्वानों की मान्यता है कि आधुनिक राजस्थानी में साहित्यिकता का गुण धीरे-धीरे घट रहा है, जिसके लिए संस्कृत की शब्द राशि का प्रयोग अधिकाधिक किया जाना चाहिए। यह तो निश्चित रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि आधुनिक राजस्थानी भाषा में उसकी अपनी शब्दावली (देशज शब्द) का प्रयोग बहुत बढ़ रहा है। राजस्थानी गद्य को अधिक लोकप्रिय बनाने के लिए शब्दों का एक सर्वमान्य रूप अवश्य निर्धारित किया जाना चाहिए तथा ऐसे शब्द जो प्रांशिक भेद के रूप में राजस्थानी की समस्त बोलियों में प्रचलित हैं; उनका पारस्परिक अन्तर समाप्त कर उन्हें व्यावहारिक प्रयोग में स्वीकार कर लेना चाहिए। राजस्थानी शब्दों के व्यावहारिक प्रयोग की एक विशेषता यह भी है कि उच्चारण के अनुरूप ही वे लिपिवद्ध भी किये जाते हैं। शब्दों के इस अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि शब्द मंडार की दृष्टि से राजस्थानी एक समृद्ध भाषा है जिसमें शैलियों के विविध रूप देखे जा सकते हैं। शब्दों के भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन के पश्चात् रचना की महत्त्वपूर्ण इकाई (वाक्य) पर भी विचार करना आवश्यक है।

### 5. वाक्य विचार :

रचना की लघुतम इकाई के रूप में शब्दों का प्रयोग होता है किन्तु 'वाक्य रचना' के बल पर भाषा-शैली का स्वरूप निर्धारित होता है। वाक्य भाषा की महत्त्वपूर्ण सफल इकाई है। शब्दों का महत्त्व मात्र वाक्यों के अन्तर्गत ही सम्भव है।

तः वे वाक्य के ही अंश हैं। उचित स्थान पर उचित क्रम से शब्दों का प्रयोग ही वाक्य है जिसके माध्यम से भाषाभिव्यक्ति सम्भव होती है। वाक्य की सार्थकता इसी में है कि वह वक्ता के आशय की अभिव्यजना करे। 'अच्छी हिन्दी' में वाक्यों एवं शब्दों के उचित उपयोग एवं महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए श्री रामचन्द्र वर्मा ने है, 'साहित्य में अध्ये वाक्य वही समझे जाते हैं जिनमें व्यंजना से सूचित होने

वाला व्यंग्यार्थ रहता है। शब्दों या वाक्यों का यही व्यंग्यार्थ सबसे अधिक चमत्कार पूर्ण और प्रभावशाली होता है।<sup>1</sup> वाक्यों के आकार-प्रकार के सम्बन्ध में कोई निश्चित सीमा रेखा अंकित नहीं की जा सकती क्योंकि उसका स्वरूप लेखक की व्यक्तिगत अभिव्यक्ति सामर्थ्य से है। इस सम्बन्ध में डा. श्याम सुन्दर का कथन है, "वाक्यों में सबसे अधिक ध्यान देने की वस्तु अवधारणा का संस्थान है।..... साधारण नियम यह है कि जिस बात पर जोर देना है, वह वाक्य के आदि या अंत में रखी जाय।"<sup>2</sup> अदि में रखने से वह पहले ही ध्यान को आकर्षित करती है तथा पाठकों को अध्ययन के साथ साथ चिन्तन करने एवं दृष्टिकोण निर्धारित करने का अवसर भी देती है। अंत में रखने से स्मृति में अधिक काल तक ठहर सकती है। रचना में मध्य का स्थान साधारण तथा अप्रधान बातों के लिए छोड़ देना चाहिए। जैसा कि प्रारम्भ में कहा जा चुका है कि वाक्यों की निश्चित लम्बाई निर्धारित नहीं की जा सकती किन्तु इतना अवश्य है कि जिस रचना में वाक्य छोटे-छोटे होते हैं वह शैली सुबोध एव स्पष्ट होती है। अतः जो विषय जटिल अथवा दुर्बोध हो, उसके लिए छोटे छोटे वाक्यों का प्रयोग ही सर्वथा वांछनीय है।

साधारणतया व्याकरण की दृष्टि से तीन प्रकार के वाक्य स्वीकार किये जा सकते हैं:—सरल, मिश्र और संयुक्त। यों तो प्रत्येक रचना शैली में तीनों ही प्रकार के वाक्यों का प्रयोग किया जाता है किन्तु इनका उचित प्रयोग विषय की प्रकृति पर ही निर्भर करता है। शैली में एक ही प्रकार के वाक्य रोचक भी प्रतीत नहीं होते; अतः प्रसंगानुकूल अभिव्यक्ति के लिए लेखक को वाक्यों की अनेक रूपता का प्रयोग करना चाहिए। प्रभाव की दृष्टि से भी विभिन्न वाक्यों का प्रयोग शैली में उत्तम प्रतीत होता है। रचना-शैली में गाभीयं एवं अर्थ विस्तार उत्पन्न करने के लिए संयुक्त वाक्यों का प्रयोग सार्थक सिद्ध हो सकता है जबकि साधारण अभिव्यक्ति के लिए सरल वाक्य ही उपयुक्त है। मिश्र वाक्यों में एक प्रधान और एक या अनेक आश्रित उपवाक्य होते हैं; जैसे—“बरखा चोली हुई, जिए सूं बाजरो मौकलो हयो है।” यहाँ दोनों वाक्य आपस में स्वतन्त्र नहीं हैं, दोनों के अर्थ की ध्वनि ‘जिएसू’ शब्द लगने पर होती है। संयुक्त वाक्य में दो या अधिक वाक्य परस्पर आश्रित (स्वतन्त्र) होते हैं जो योजक शब्द के बल पर ही जोड़े जाते हैं। जैसे—रामू ने बाजार में गुरुजी मिल्या जिनाने बो नमस्कार कर्यो और आपणो हाल सुणायो।” इसमें तीनों वाक्य अपने आपमें स्वतन्त्र हैं जो योजक शब्दों से जुड़कर एक संयुक्त वाक्य के रूप में बन गये हैं। अन्य समस्त बातों के समान रहने पर एक छोटा वाक्य अंधा समझा जाता है क्योंकि उसमें दुरुहता नहीं होती। वाक्य का धर्म जटिलता से सरलता की ओर बढ़ रहा है, जिसमें भाषा का सच्चा विकास प्रकट हो रहा है।

1. रामचन्द्र वर्मा, अच्छी हिन्दी, पृ. 97।

2. डा. श्याम सुन्दर दास, गद्य कुसुमावली, पृ. 79।

“जिसे तुम प्रकट करना चाहते हो, उसे स्पष्ट कहो”—की प्रवृत्ति भाषा शैली में होनी चाहिए, तभी उसकी अर्थगत सार्थकता है। राजस्थानी भाषा में भी अभिव्यक्ति की दृष्टि से साहित्यकार सरलता की ओर घा रहे हैं।

अर्थ की दृष्टि से राजस्थानी भाषा में हिन्दी की तरह वाक्यों की रचना की जाती है। निषेधार्थक वाक्यों का प्रयोग तो पूर्णतः हिन्दी के अनुरूप ही होता है, जैसे—“रामू गांव कोनी गयो।” प्रश्न वाचक वाक्यों के प्रयोग में हिन्दी में जहां ‘क्या’ प्रारम्भ में लगाया जाता है वहां राजस्थानी में यह सामान्यतया अन्त में जोड़ा जाता है, जैसे—रामू गांव गयो काई ? सम्बोधन और विस्मयादि बोधक शब्द वाक्य के प्रारम्भ में आते हैं। भाषार्थक, इच्छार्थक एवं सम्भावनाार्थक वाक्यों का प्रयोग हिन्दी की परम्परानुसार ही होता है। वाक्यों की रचना में विराम चिह्न का विशेष ध्यान रखना चाहिए अन्यथा सामान्य असावधानी से अर्थ का अर्थ हो सकता है। सत्य तो यह है कि वाक्य की सफलता शब्द पर निर्भर करती है और शैली की सफलता वाक्य पर।

वाक्यों के उचित संगठन से अनुच्छेद का निर्माण होता है तथा ऐसे ही अनेक अनुच्छेद मिलकर अध्याय का गठन करते हैं जिसमें साहित्य की शैली अवस्थित होती है। अनुच्छेद किसी विशिष्ट प्रकरण का एक अंश है जिसमें सम्पूर्ण विषय के किसी एक पहलू पर प्रकाश डाला जाता है। अनुच्छेद परिवर्तन की प्रक्रिया भी “शैली” को प्रभावित करती है क्योंकि अनुच्छेद भी सम्पूर्ण अभिव्यक्ति का एक भाग है। अनुच्छेद का सीधा सम्बन्ध प्रसंग परिवर्तन से है। वाक्य की तरह अनुच्छेद भी अपने आप में पूर्ण होना चाहिए अन्यथा वह शैली के प्रवाह को शिथिल कर सकता है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से शैली निर्धारण में रूप, ध्वनि, शब्द, वाक्य एवं अनुच्छेद आदि तत्त्व महत्त्वपूर्ण हैं। प्रत्येक की उपयोगिता उनके उचित, स्पष्ट एवं यथातथ्य प्रयोग पर ही निर्भर करती है। उक्ति में स्पष्टता का ऐसा गुण होना चाहिए कि वाक्य को देखते ही या सुनते ही पाठक या श्रोता लेख के अभिप्राय को समझ ले। वाक्य में लेखक जिस बात को महत्त्व देना चाहता है उसे वाक्य में ऐसा स्थान दे कि उसके द्वारा वह अंश मुख्यता प्राप्त कर सके। भाषा-शैली का माधुर्य उत्तम शब्द एवं वाक्यों से ही प्रकट होता है; अतः इस दिशा में साहित्यकार को सफल वाक्यों की रचना के लिए वाक्य के अवयवभूत शब्दों, मुहावरों एवं वाक्य-खंडों को इस रूप में सजाना चाहिए कि वाक्य अधिक से अधिक प्रभावशाली हो सके। इस सफलता के लिये रचना में स्पष्टता, समर्थता, यथातथ्यता एवं श्रुतिमधुरता का होना आवश्यक है।

शैली के विविध रूपों का विवेचन तो एक महत्त्वपूर्ण विषय है जिस पर पृथक् से प्रकाश डाला जा रहा है किन्तु भाषा-विज्ञान की दृष्टि से जब हम ‘शैली’ का तात्त्विक विवेचन करते हैं तो शब्द, वाक्य, ध्वनि एवं अनुच्छेद के बल पर स्पष्ट रूप से दो प्रकार की शैलियाँ साहित्य में देती हैं जिन्हें समास एवं व्यास शैली कहते

हैं। सारित्य की अन्य विविध शैलियों में भी ये शैलियां उपस्थित रहती हैं, अतः यहाँ इन पर संक्षेप में प्रकाश डाला जा रहा है।

### 6. समास एवं व्यास प्रधान शैली :

जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है कि शैली के तात्त्विक विवेचन के अन्तर्गत विभिन्न प्रकार की शैलियों का उल्लेख किया गया है जिनका वैधानिक विवेचन राजस्थानी की द्राघुनिक शैलियों के सन्दर्भ में सम्भव होगा। राजस्थानी की प्रारम्भिक विद्याएं विविध प्रकार की शैलियों से युक्त हैं, चाहे वे अपनी विशिष्ट साहित्यिक मान्यताएं रखती हों। समास और व्यास प्रधान शैलियों की उपस्थिति राजस्थानी गद्य की विभिन्न शैलियों में भी देखी जा सकती है।

### 7. समास शैली।

समास का शाब्दिक अर्थ है—योग, मेल, संक्षिप्त करना आदि। व्याकरण में दो शब्दों को मिलाकर एक नया शब्द बनाया जाता है, उसे भी समास कहते हैं। वस्तुतः दोनों ही विशिष्टताओं का योग समास शैली में देखने को मिलता है। लेखक अपने-अपने शब्दों को जिनमें संयोग सम्भव है, मिलाकर एक नये शब्द में परिवर्तित कर देता है तथा ऐसी ही सामासिक पदों की जब अभिव्यक्ति में बहुलता हो जाती है तो उस रचना शैली को समास शैली कहते हैं। दूसरे शब्दों में इस प्रकार भी कहा जा सकता है कि साहित्यकार जब अपने वर्य विषय का प्रतिपादन करते समय अपने विचारों का संग्रह करता चलता है और उन विचारों के स्पष्टीकरण में शब्दों या वाक्यों के प्रयोग में संकोच की प्रवृत्ति प्रदर्शित करता है तब वह समास शैली का अनुसरण करता है। समास शैली के माध्यम से विचारों में एक क्रमबद्धता का सूत्रपात होता है तथा उक्ति के अनावश्यक विस्तार का लोप हो जाता है, किन्तु सन्दर्भ में से किसी एक-आध वाक्य को हटा देने से विचारों की शृंखला टूट जाती है। कहने का अभिप्राय यह है कि विचार ठूस-ठूस कर वाक्यों में भर दिये जाते हैं। संक्षिप्तीकरण की कला में भी इसी शैली का प्रयोग किया जाता है।

### 8. व्यास प्रधान शैली :

समास शैली की प्रकृति के ठीक विपरीत साहित्य में भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से व्यास शैली प्रचलित है। व्यास का शाब्दिक अर्थ है—पार्थक्य, अंगों में विभाजन करना, समस्त पद के अंगों को अलग-अलग करना, विस्तृत विवरण आदि। सरल भाषा में व्यास का अर्थ है विस्तार या फैलाव। जब साहित्यकार अपने वर्य विषय का प्रतिपादन करते समय इस बात का ध्यान रखता है कि उसमें वर्य विषय का अंग-प्रत्यंग पाठक के समक्ष स्पष्ट रूप में प्रस्तुत कर दिया जाय तब वह विषय वस्तु को विस्तृत व्याख्या के माध्यम से प्रकट करता है। इसी प्रयास में व्यास शैली का विकास होता है। एक ही विचार को भिन्न-भिन्न शब्दों अथवा वाक्यों द्वारा स्पष्ट करने से उसमें विस्तार आ जाता है, इसीलिए इस शैली को व्यास शैली कहा जाता है। किसी तथ्य को स्पष्ट करने के लिए तथा अपनी बात को पुष्ट एवं प्रामाणिक

बनाने के लिए प्रसिद्ध एवं मान्य सूक्तियों, वचनों आदि का उद्धरण प्रस्तुत करना भी आवश्यक हो जाता है, जिससे शैली स्वतः व्यास युक्त हो जाती है। सूक्तियों के प्रयोग से उक्ति की प्रभावोत्पादकता और प्रामाणिकता बढ़ जाती है तथा शैली अभिप्रेत प्रभाव उत्पन्न करने में अधिक सशक्त हो जाती है। निष्कर्ष यह है कि समास शैली की प्रकृति संक्षिप्तता की ओर है जबकि व्यास प्रधान शैली की विस्तार की ओर। साहित्य में दोनों ही शैलियों का महत्त्व एवं उपयोग विषय की प्रकृति पर निर्भर करता है।

साहित्य की शैली के तात्त्विक विवेचन से यह स्पष्ट हो गया कि 'शैली' क्या है एवं साहित्य में उसकी क्या उपयोगिता है? अतः अब अपने मूल विषय पर आकर राजस्थानी गद्य शैली के विकास पर तात्त्विक दृष्टि से विचार किया जाना चाहिए।



# द्वितीय-प्रकरण

## राजस्थानी गद्य की प्राचीन विधाओं का तात्त्विक विवेचन

### 1. राजस्थानी गद्य की विभिन्न प्राचीन शैलियों का तात्त्विक विवेचन :

प्रत्येक भाषा में गद्य का विकास पद्य के पश्चात् ही मिलता है। राजस्थानी गद्य की स्थिति भी ठीक ऐसी ही है, किन्तु उसका प्रारम्भिक गद्य साहित्य विधागत विशिष्टताओं एवं साहित्यिक रूपों की दृष्टि से अनेक आर्य भाषाओं के गद्य से समृद्ध है। राजस्थानी साहित्य में गद्य लिखने की परम्परा का विकास 14वीं शताब्दी से पूर्व ही हो चुका था किन्तु अपभ्रंश के प्रभाव से युक्त होने के कारण उसे निश्चित रूप से विशुद्ध राजस्थानी गद्य का रूप नहीं माना जा सका। श्री नारायण सिंह भाटी ने "राजस्थानी साहित्य का आदिकाल" शीर्षक ग्रन्थ (परम्परा) की भूमिका में यह संकेत किया है कि राजस्थानी गद्य के उदाहरण 12वीं शताब्दी तक में मिलते हैं। इसी सन्दर्भ में श्री अग्ररचन्द जी नाहटा ने इस बात का स्पष्ट उल्लेख किया है कि 11वीं शताब्दी की अपभ्रंश रचनाओं में राजस्थानी भाषा के विकास के चिह्न मिलते हैं।<sup>1</sup> राजस्थानी गद्य का प्राचीन-तम उदाहरण बीकानेर के नाथूसर गाँव के एक शिलालेख पर अंकित है, जिसका समय सं. 1280 दिया गया है। इसका उल्लेख राजस्थानी की प्रारम्भिक गद्य रचनाओं के सन्दर्भ में आगे किया जा रहा है। राजस्थानी गद्य का विकास 13वीं शताब्दी के पश्चात् द्रुतगति से होता गया किन्तु 15वीं शताब्दी तक की रचनाओं पर अपभ्रंश का प्रभाव बना रहा। 14वीं शताब्दी से पूर्व की गद्य रचनाओं को इसी कारण राजस्थानी के अन्तर्गत स्वीकार नहीं किया जा सकता कि वे पूर्णतया अपभ्रंश की ही रचनाएँ हैं; हाँ उनमें राजस्थानी भाषा के प्रकृति जनित संस्कार एवं भाषा-विज्ञान सम्बन्धी रूप अवश्य विकसित होते हैं।

16वीं शताब्दी तक राजस्थानी और गुजराती का स्वतन्त्र रूप निर्धारित नहीं हो सका था। इन्हें प्राचीन राजस्थानी के नाम से पुकारा जाता था, किन्तु इस काल में रचित सम्पूर्ण गद्य साहित्य को प्रकाश में लाने का प्रयास नहीं किया गया। कुछ भाषाविद पश्चिमी राजस्थानी का समय 15वीं शताब्दी तक ही मानते हैं क्योंकि उनके मतानुसार आधुनिक राजस्थानी का रूप 16वीं शताब्दी में प्रारम्भ हो गया

1. अग्रर चन्द नाहटा, परम्परा, भाग 12, पृ. 152।

था, किन्तु भाषा-विज्ञान की दृष्टि से यह स्वीकार करना होगा कि गुजराती तथा आधुनिक राजस्थानी ने इस समय तक स्वतन्त्र अस्तित्व स्थापित नहीं किया था। 16वीं शताब्दी तक की भाषा प्राचीन राजस्थानी के ही निकट थी तथा उसका प्रभाव आंशिक रूप में 17वीं शताब्दी तक की रचनाओं पर पड़ा है। भाषाओं का विकास क्रमिक होता है। उनकी विशिष्ट परम्पराओं का भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से मूल्यांकन किया जा सकता है किन्तु काल विभाजन की दृष्टि से कोई निश्चित सीमा रेखा अंकित नहीं की जा सकती, क्योंकि विकसित भाषाएँ लम्बी अवधि तक अपनी पूर्ववर्ती एवं पत्रिक भाषाओं से प्रभावित होती रहती हैं। ठीक यही स्थिति प्राचीन राजस्थानी एवं राजस्थानी भाषा की है। प्राचीन राजस्थानी पद अपभ्रंश का एवं आधुनिक राजस्थानी पर गुजराती भाषा का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है। यह निश्चित रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि जितना प्राचीन और विकसित गद्य राजस्थानी भाषा में मिलता है उतना किसी अन्य विकसित भारतीय भाषाओं में नहीं। यहां यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि राजस्थानी की विशिष्ट बोलियाँ अपने आपमें राजस्थानी का ही रूप हैं किन्तु साहित्यिक राजस्थानी वा आघार मारवाडी (पश्चिमी राजस्थानी) ही रहा है, क्योंकि इसमें सर्वाधिक रचनाएँ मिलती हैं तथा इसका गद्य साहित्य भी अपनी प्राचीनता तथा प्रौढ़ता के लिए उल्लेखनीय है। वस्तुतः आज यही राजस्थानी की 'स्टैण्डर्ड' भाषा है। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में हमें राजस्थानी गद्य के ऐतिहासिक विकास क्रम की ओर संकेत न करके उसके रूपागत एवं शैलीगत वैशिष्ट्य का सम्यक् चित्रण करना है। शैली के तात्त्विक विवेचन के सन्दर्भ में शैली के मूलभूत तत्वों, जैसे—व्यक्तित्व, भाषा, विषय-वस्तु, शब्द, ध्वनि आदि पर विचार किया गया है किन्तु यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि प्राचीन राजस्थानी गद्य में लेखकों ने मात्र सामन्ती व्यवस्था को आधार बनाकर उनसे सम्बन्धित विषयों पर अधिक लिखा है; अथवा जनाचार्यों ने अपने धर्म पर प्रकाश डाला है। सामान्य जन जीवन का उल्लेख मात्र कुछ कलात्मक बातों में ही किया गया है। विषय-वस्तु की भिन्नता के दर्शन होते हैं किन्तु उनमें सामान्य जन जीवन का अभाव है।

प्राचीन राजस्थानी गद्य के ऐतिहासिक एवं धार्मिक गद्य साहित्य में विविध विधाओं के दर्शन होते हैं जिनकी शैली में आंशिक भिन्नता ही मिलती है। विधाएँ अपने आप में शैली का रूप-सी प्रतीत होती हैं तथा कुछ ऐतिहासिक विधाओं में तो अभिव्यक्ति का एक 'स्टैण्डर्ड' रूप मिलता है किन्तु महत्त्वपूर्ण गद्य साहित्य में व्यक्तित्व के दर्शन सर्वत्र होते हैं। इस सन्दर्भ में डा. नरेन्द्र भानावत की यह मान्यता कि, 'प्राचीन राजस्थानी गद्य में 'Style is the man' जैसी शैली का विकास नहीं मिलता,'<sup>1</sup> पूर्णतः असत्य है। उन्होंने ने तो यहाँ तक स्वीकार किया है कि प्राचीन राजस्थानी गद्य में उसकी अपनी कोई शैली नहीं है। सत्य तो यह है कि डा. भानावत

1. डा. नरेन्द्र भानावत, राजस्थानी साहित्य : कुछ प्रवृत्तियाँ, पृ. 1, 2।

ने शैली का निर्धारण मात्र जातिगत या समूह गत विशेषताओं के अन्तर्गत स्वीकार कर जैन शैली और चारण शैली को ही प्राचीन राजस्थानी गद्य की शैली माना है जबकि यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि आधुनिक साहित्य में जितनी विविध शैलियाँ प्रचलित हैं उनमें से निबन्ध साहित्य की कुछ विशिष्ट शैलियों तथा आधुनिकतम शैलियों को छोड़कर प्राचीन राजस्थानी गद्य में समस्त शैलियों के दर्शन होते हैं। धार्मिक जैन साहित्य में सहज, सुबोध एवं सरल शैली के दर्शन सर्वत्र होते हैं तथा प्राचीन राजस्थानी बातें वर्णनात्मक, अलंकृत, कलात्मक एवं चित्रात्मक शैलियों की दृष्टि से आज भी अपना महत्त्व रखती है। प्राचीन राजस्थानी गद्य में यदि 'Style is the man' की स्थिति नहीं होती तो बांकीदास और दयालदास सिंहायच की ह्यातों में कोई अन्तर नहीं होता; जबकि स्थिति यह है कि दयालदास की ह्यात ऐतिहासिक महत्त्व रखती है। चूंकि रचनाकार का उद्देश्य मात्र ऐतिहासिक विवरण देना ही था; अतः उसमें कलात्मकता नहीं आ पायी, जबकि दूसरी ओर बांकीदास की ह्यात के गद्य में शैलीगत प्रांजलता एवं कलात्मकता है। उसमें स्थल-स्थल पर काव्यात्मक सौन्दर्य भी मिलता है। स्पष्ट है कि भाषा-शैली की दृष्टि से दोनों में पर्याप्त अन्तर है। मुहणोत्र नेएसी की ह्यात की भाषा-शैली से भी यह अन्तर स्पष्ट हो सकता है। व्यक्तित्व का स्पष्ट प्रभाव रचनाकार की कृतियों में देखा जा सकता है। अतः इस तथ्य को स्वीकार नहीं किया जा सकता कि प्राचीन राजस्थानी गद्य में शैलियों का अभाव है तथा वहाँ व्यक्तित्व के दर्शन नहीं होते प्रत्येक रचनाकार के व्यक्तित्व का प्रभाव उसकी कृति पर अवश्य प्रकट होता है।

कुछ आलोचक राजस्थानी भाषा को एक 'स्टेन्डर्ड' भाषा के रूप में न मानकर उसे विभिन्न बोलियों का समूह-मात्र मानते हैं तथा डिगल और राजस्थानी शब्दों के माध्यम से राजस्थानी में प्रचलित बोलियों के स्थायित्व एवं उपयोगिता के विषय को लेकर विवाद उत्पन्न कर रहे हैं किन्तु यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि 'डिगल और राजस्थानी में मात्र काल और नामकरण की दृष्टि से अन्तर है। जहाँ तक गद्य के स्वरूप का प्रश्न है, उसमें पूर्णतः एक रूपता है चाहे वह उदयपुर में लिखा गया हो अथवा कोटा, जोधपुर या बीकानेर क्षेत्र में। आंशिक स्थानीय अन्तर तो प्रत्येक भाषा में मिलता है। राजस्थानी गद्य विकास की दृष्टि से जातीय परम्पराओं में अवश्य ही विभाजित हुआ है किन्तु उसमें अभिव्यक्तिगत भिन्नता नहीं आ पायी है। कुछ विद्वान इन जातीय परम्पराओं को जैन शैली एवं चारण शैली के नाम से सम्बोधित करते हैं किन्तु मूलतः इनमें शैलीगत अन्तर न होकर विषयगत अन्तर ही है। दोनों परम्पराओं में लौकिक साहित्य की ही तरह विविध गद्य शैलियों के रूप मिलते हैं। अतः विशिष्ट जातीय साहित्य को 'शैली' के नाम से सम्बोधित नहीं किया जा सकता।

## 2. जैन गद्य साहित्य परम्परा :

राजस्थानी गद्य साहित्य की उत्पत्ति और विकास में जैन धर्म का प्रमुख हाथ



रहा है, जिसका मुख्य कारण यह है कि राजस्थान से जैन धर्म का सम्बन्ध बहुत पुराना है। अनेक जैन तीर्थंकर धार्मिक उद्देश्य से यहां पधारते थे तथा अपने आवास-काल में धार्मिक प्रचार के माध्यम से साहित्य की सेवा भी करते थे। आज भी हजारों जैन श्रावक राजस्थान प्रदेश में इसी उद्देश्य के लिए भ्रमण करते हैं जो धर्म प्रचार का कार्य एकमात्र यहां की भाषा (राजस्थानी) में ही करते हैं। जैनाचार्यों की खरतरगच्छ एवं तपागच्छ परम्परा का प्रभाव 14 वीं शताब्दी तक रहा जिनके अन्त-र्यंत जैन लेखकों ने राजस्थानी साहित्य की सेवा धार्मिक प्रचार के माध्यम से की। भाषा वैज्ञानिक दृष्टि में सर्वेक्षण करने पर ज्ञात होता है कि इस प्राचीन गद्य साहित्य पर नागर अथवा शका का काफी प्रभाव रहा है। जैन गद्य साहित्य के मूल में मानव प्रेम की भावना समाहित है। धर्म के माध्यम से जैन आचार्यों ने विश्व बंधुत्व की भावना का स्वप्न साकार किया है। अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य, अपरिग्रह आदि विषयों का न केवल धार्मिक वातावरण में विश्लेषण किया अपितु सामाजिक एवं व्यावहारिक पक्ष को भी साहित्य में उपस्थित किया है। आध्यात्मिक ढंग से धर्म, धर्म, काम एवं मोक्ष को जीवन के विविध पहलुओं पर अवस्थित किया है। साहित्यिक माध्यम से जीवन के कला पक्ष को भी, जिनमें वास्तुकला, मूर्ति कला, चित्रकला एवं संगीत कला आदि प्रमुख हैं; उद्घाटित किया है। वस्तुतः इस धर्म की मान्यताएं व्यक्ति और समाज दोनों के लिए ही सार्थक हैं। जीवन और साहित्य के सन्दर्भ में यह कहा जा सकता है कि जो साहित्य धार्मिक वातावरण लेकर उपस्थित होता है वह चाहे जातीय गुणों से युक्त क्यों न हो, किन्तु काल विशेष में लोकप्रिय होता है। यदि उसमें सम्पूर्ण मानव जीवन के कल्याण की भावनाएं निहित हैं, तो वह जातीय साहित्य होते हुए भी स्वीकार किया जाता है, और लोक साहित्य बन जाता है। राजस्थानी का जैन साहित्य भी इन्हीं परम्पराओं को लेकर प्रकट हुआ था किन्तु कालान्तर में वह जन जीवन का साहित्य बन गया, चाहे प्रारम्भ में उसका उद्देश्य धर्म प्रचार ही क्यों न रहा हो।

जैसा कि प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि जैन साहित्य विषय की दृष्टि से बहुत विशाल है। धर्म, ज्योतिष, वैद्यक मन्त्र-तन्त्र, इतिहास, भूगोल, राजनीति एवं जीवन के विभिन्न दृष्टिकोणों का वर्णन पद्य एवं गद्य में किया गया है। गद्य साहित्य दो रूपों में मिलता है—मौलिक और अमौलिक गद्य (टीका एवं अनुवाद) के रूप में। मौलिक गद्य साहित्य का विषय धार्मिक (कथात्मक), ऐतिहासिक, (गुर्वा-वली, पट्टावली, वंशावली, उत्पत्ति ग्रन्थ, दपत्तर वही एवं टिप्पण) तथा कलात्मक (वचनिका, दशवन्त, सिलोका) आदि रूपों में मिलता है। अमौलिक गद्य टीकाओं एवं अनुवाद आदि रूपों में मिलता है। इस युग में प्रचलित बालावबोध एवं टठ्ठा पद्धतियां मात्र टीकाओं से ही सम्बन्धित होती थीं। जैन साहित्यकारों की महत्त्वपूर्ण विशेषता यह थी कि वे भाषा को व्याकरण के जटिल नियमों में न बाँधकर उसे मुक्त रूप से जन सुलभ बनाना चाहते थे। इसी कारण उन्होंने अपने सम्पूर्ण जैन

साहित्य में राजस्थानी और गुजराती जैसी प्रचलित भाषाओं में ही साहित्य की रचना की। जैन साहित्य की एक विशेषता यह भी है कि उसका साहित्य कला के लिए न होकर जीवन के लिए है। सहजता एवं सरलता का गुण उसकी प्रत्येक अभिव्यक्ति में मिलेगा। बालावबोध पद्धति इसी दृष्टि से विशेष लोकप्रिय हुयी। धावश्यकता-नुसार अनुप्रासान्तक एवं अलकृत शैली का प्रयोग भी बड़ी सजगता के साथ हुआ है। जैन लेखक अलंकारों के लिए आग्रह नहीं करते थे।

जैन गद्य साहित्य में कुछ स्थलों पर अलौकिक तत्त्वों की भी झलक मिलती है। मुख्यतः इनके द्वारा लिखित कथा साहित्य में अलौकिक तत्त्वों का विशेष उपयोग किया गया है तथा शैली में कथात्मक प्रवाह लाने के लिए जीवन के आदर्शों की प्रतिस्थापना की गई है। जैन गद्य-साहित्य में गद्य के विभिन्न परम्परावादी एवं नवीन प्रयोग मिलते हैं। अनेक जैन साहित्यकारों के गद्य में तुकान्तता का भी प्रयोग मिलता है। टीका एवं अनुवाद के माध्यम से उन्होंने राजस्थानी गद्य को समृद्ध करने का बराबर प्रयास किया। केवल जैन धर्म से सम्बन्धित टीकाएं ही नहीं अपितु गीता, राम कथा आदि विषयों से सम्बन्धित कृतियों के सुन्दर अनुवाद एवं टीकाएं राजस्थानी में प्रस्तुत कीं। जैन गद्य साहित्य में बोलचाल की भाषा का प्रयोग हुआ है किन्तु उसमें संस्कृत की विभक्तियों के रूप भी मिलते हैं। कहीं कहीं आलंकारिक एवं शृंगारिक चित्रण भी मिलता है।

अन्त में यह स्वीकार किया जा सकता है कि जैन धर्म की साहित्यिक सेवा भावनात्मक एवं व्यावहारिक दोनों ही प्रकार की थी। राजस्थानी भाषा और साहित्य की दृष्टि से उसमें औदार्य प्रकट होता है। कथानक की सृष्टि से दृष्टिकोण का अन्तर भले ही रहा हो, किन्तु उसके मूल में मानव कल्याण की भावना ही रही है। यही कारण है कि जैन धर्म का साहित्यिक रूप आज भी अवस्थित है। विषय एवं शिल्प दोनों ही दृष्टियों से आदिकालीन राजस्थानी गद्य साहित्य में जैन साहित्य का गौरवपूर्ण स्थान रहेगा। जैन साहित्य परम्परा के समानान्तर राजस्थानी गद्य में चारण साहित्य परम्परा भी प्रचलित रही है जिसका गद्य ऐतिहासिक एवं कलात्मक दोनों ही दृष्टियों से विकासोन्मुख रहा है।

### 3. चारण गद्य साहित्य :

राजस्थानी गद्य के विकास में जहां जैन साहित्यकारों का योगदान है वहां चारण साहित्यकारों के प्रभावशाली गद्य साहित्य को मुलाया नहीं जा सकता। मुहम्मद नैणसी, बांकीदास एवं दयालदास सिढायच जैसे साहित्यकार एवं इतिहासकार-शैलीकार की दृष्टि से राजस्थानी गद्य में सदैव अमर रहेंगे। चारण गद्य साहित्य मूलतः जातीय साहित्य तो है किन्तु वह राजस्थानी लोक जीवन के अधिक निकट है, अतः जातीय साहित्य होते हुए भी उसे स्वीकार किया जा सकता है। सम्पूर्ण साहित्य में सामान्य जन जीवन का चित्रण इसलिए नहीं हो सका कि चारण कवि सामन्त-

वादी परम्परा से इनने प्रभावित थे कि उन्हें समाज के विषय में सोचने का भवसर भी नहीं मिला। चारण एवं भाटों ने पद्य साहित्य की तरह गद्य के लिए भी मात्र सामन्तकालीन प्रवृत्तियों का ही उद्घाटन किया। जैन साहित्य की तुलना में चारण साहित्य के पिछड़ने का यही एक मात्र कारण था कि जहाँ जैन आचार्यों ने सामान्य जनजीवन के लिए लिखा वहाँ चारण कवियों ने मात्र अपने आश्रयदाताओं के लिए ही साहित्य रचना की। दूसरे शब्दों में ऐसा भी कहा जा सकता है कि एक घोर जहाँ जैन लेखकों ने अपने धर्म के दृष्टिकोण को विस्तृत भावभूमि प्रदान की वहाँ चारण कवियों ने परम्पराओं को तोड़ना उचित नहीं समझा। चारण लेखकों द्वारा रचित गद्य साहित्य आकार में जैन गद्य साहित्य से न्यून है किन्तु प्रकार में किसी प्रकार कम नहीं। साहित्य की शैली के विविध रूप उसमें बराबर देखने को मिलते हैं। चारण लेखकों द्वारा रचित वात साहित्य में जो कलात्मकता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। जैन गद्य साहित्य का विकास अपेक्षाकृत पहले हुआ था, अतः उस पर अपभ्रंश का प्रभाव चारण साहित्य की तुलना में अधिक है। चारण गद्य साहित्य में प्रारम्भ से ही देशज शब्दों का प्रयोग मिलता है। कृतिरथ की दृष्टि से चारण लेखकों ने अनेक ऐतिहासिक एवं कलात्मक कृतियों की रचना की है जो ख्यात, यात, पीडियावली, हाल हगोगत, विगत, पट्टे-परवाने, अरजदास्त, वचनिका आदि गद्य विधाओं के रूप में मिलता है। डा. भानावत ने वंशावली और दफ्तर वही गद्य पद्धतियों को जैन परम्परा के अन्तर्गत माना है;<sup>1</sup> जबकि चारण लेखक भी अपने आश्रयदाताओं की वंशावलियों का उल्लेख अनेक दफ्तर बहियों में करते थे। यह परम्परा चारण तथा जैन आचार्यों में बराबर ही प्रचलित रही है। चारण कवियों द्वारा लिखित दफ्तर बहियों का साहित्यिक महत्त्व तो है ही, साथ ही ऐतिहासिक महत्त्व भी है। इन दफ्तर बहियों में ऐतिहासिक क्रम से राजपूतों के वंश-परम्पराओं, राजकीय समारोहों एवं दैनिक व्यवहार का इतना सुन्दर लेखा-जोखा प्रस्तुत किया है कि उनमें अनेक ऐतिहासिक भ्रातियों का निवारण सम्भव हो सकता है। डा. भानावत ने इन विशिष्ट गद्य रूपों अथवा विधाओं को इसी प्रसंग में शैलियों की सजा दी है, किन्तु मूलतः ये गद्य की शैली न होकर गद्य के ही साहित्यिक रूप हैं। अभिव्यक्ति मूलक विशिष्टताओं की शोचक अवश्य हैं किन्तु इनके अन्तर्गत लेखकों ने प्रसंगानुसार विविध शैलियों का प्रयोग किया है।

प्राचीन राजस्थानी गद्य चाहे वह जैन आचार्यों द्वारा लिखा गया हो अथवा जैनिक लेखकों का, उसमें परम्पराओं का विशेष ध्यान रखा गया है। चारण परम्परा में लिखित गद्य साहित्य का रूप संवत् 1480 से पहले नहीं मिलता। परम्परा को देखकर यह अनुमान तो लगाया जा सकता है कि चारणों ने इससे पूर्व

1. डा० नरेन्द्र भानावत, राजस्थानी साहित्य: कुछ प्रवृत्तियाँ;  
(विशिष्ट शैलियों का चार्ट), पृ० 3 ।

भी रचनाएं तो की होंगी किन्तु सम्भवतः वे सुरक्षित न रह पायी हों, क्योंकि चारण कवि मात्र रचना ही नहीं करते थे अपितु युद्ध का आह्वान भी करते थे। जैन साहित्य की सुरक्षा का कारण उनके धार्मिक मंडार रहे हैं - चारणों द्वारा रचित गद्य साहित्य में अनेक कथानक रूढ़ियों एवं प्रलौकिक तत्त्वों के दर्शन भी होते हैं जिनका प्रयोग अधिकतर बातों में हुआ है। चारण गद्य परम्परा में चारण शिवदास द्वारा रचित अचलदास खींची री वचनिका सर्वाधिक प्रौढ़तम रचना कृति है, जिसे डा० टैसीटरी ने "दी ग्रेट क्लासिकल माडल" कहकर इसके गद्य के महत्त्व को स्वीकारा है। चारण गद्य साहित्य की भाषा अधिक परिमार्जित है। स्थल-स्थल पर प्रसंगानुसार विविध शैलियों के दर्शन होते हैं जिनमें अलंकारों के साथ-साथ कहावतों का प्रयोग भी मिलता है। कलात्मक गद्य की अपेक्षा ऐतिहासिक गद्य साहित्य में अरबी तथा फारसी के शब्दों का प्रयोग अधिक मिलता है। कलात्मक गद्य के अन्तर्गत चारण लेखकों ने बात, वचनिका, दवावेत, सिलोका आदि गद्य साहित्य लिखा है जिसमें साहित्य की विविध शैलियों के दर्शन होते हैं। यहा यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि चारण साहित्य के अन्तर्गत भाट, डोली एवं ढाढ़ी आदि गायक जातियों का भी साहित्य आता है। इस काल में ब्राह्मण साहित्य का उल्लेख राजस्थानी गद्य में नाम मात्र को ही मिलता है। ब्राह्मण लेखक मूलतः राजस्थानी में रचना करना अपना अपमान समझते थे; अतः उन्होंने इस दिशा में नहीं के बराबर प्रयास किया। उन्होंने मात्र भागवत एवं पुराणों आदि के अनुवाद ही किये।

राजस्थानी गद्य का जितना प्राचीन साहित्य प्रकाश में आया है, उसके अनुसार यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि जैन तथा चारण दोनों ही जाति के लेखकों ने इस काल में विपुल मात्रा में गद्य साहित्य की रचना की। जैन एवं चारण साहित्य पर प्रकाश डालने के पश्चात् प्राचीन राजस्थानी गद्य की परम्परा विधाओं पर विचार करना भी आवश्यक है। ये विधाएं मौलिक और अमौलिक दोनों ही रूपों में मिलती हैं जिनका विषय धार्मिक, ऐतिहासिक एवं कलात्मक रहा है। यहा उनका पृथक्-पृथक् चित्रण किया जा रहा है।

### राजस्थानी गद्य की प्राचीन विधागत शैलियां

#### 4. टीका एवं अनुवाद पद्धति :

टीका एवं अनुवाद राजस्थानी गद्य साहित्य का अमौलिक साहित्य है जो टीका एवं अनुवाद के रूप में हमें मुख्यतः संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश साहित्य से मिला है। संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश में रचित विद्वानों का धार्मिक एवं उपदेशात्मक साहित्य जनसाधारण के लिए जब कठिन हो गया तो उनके शिष्यों ने सामान्य बोलचाल की राजस्थानी भाषा में अनुवाद एवं व्याख्याएं प्रस्तुत कीं। विषय को अनुवाद के पश्चात् व्याख्यात्मक पद्धति से स्पष्ट किया जाता था, उसे टीकात्मक पद्धति

एवं जिसका यथातथ्य अनुवाद किया जाता था; वह अनूदित साहित्य के रूप में प्रचलित रहा। प्रत्येक भाषा के साहित्य का परिष्कार प्रारम्भ में अनुवादों के माध्यम से ही उत्पन्न होता है। उपयोगिता की दृष्टि से टीकात्मक पद्धति विशेष रूप से उपयोगी रही क्योंकि जो स्थल धार्मिक दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण होते थे, वहाँ उनका अर्थ शाब्दिक दृष्टि से भी स्पष्ट किया जाता था। तथ्य को अधिक स्पष्ट एवं प्रभावशाली बनाने के लिए विभिन्न प्रासंगिक कथाओं का भी सहारा लिया जाता था। राजस्थानी अनुवादों की विविध विधागत शैलियाँ हैं। जैन ग्रन्थों या जैन आचार्यों द्वारा लिखे हुए राजस्थानी अनुवाद और टीकाओं को प्रधानतया 'बालाबोध', 'टब्बा' और 'वातिक' के नाम से सम्बोधित किया जाता है। यहाँ प्रत्येक का पृथक् विवेचन किया जा रहा है। टीकाओं की परम्परा द्रज भाषा में भी प्रचलित रही है।

### 5. बालाबोध :

बालाबोध के शाब्दिक अर्थ से ही उसके उपयोग एवं महत्त्व की ध्वनि प्रकट होती है कि उसके द्वारा बालक को किसी विषय का ज्ञान कराया जाय। अभिव्यक्ति की यह इतनी सरल पद्धति है कि छोटे छोटे वाक्यों के बल पर किसी गूढ तथ्य का सरलीकरण किया जाता है जिससे सामान्य व्यक्ति भी मूल विषय की सूक्ष्मताओं को समझ सके। बालाबोध पद्धति के अन्तर्गत रचित अधिकांश रचनाएँ कथात्मक एवं धार्मिक होती थीं। यह वह मार्ग था जिसके माध्यम से जैन धर्म के सिद्धान्तों को जन-साधारण तक पहुँचाया जाता था। इनकी सरल, सरस, सहज एवं बोधगम्य शैली से मन्द बुद्धि भी जैन धर्म के श्रोत्र, चरित्रों एवं दार्शनिक सिद्धान्तों को हृदयंगम कर लेता था। वस्तुतः बालाबोध पद्धति धर्म प्रचार का अच्छा साहित्यिक साधन रहा है। बालाबोध परम्पराओं के अन्तर्गत कुछ टीकाएँ जैन गद्यकारों द्वारा लिखित अर्जुन ग्रन्थों पर भी मिलती हैं, जैसे-गीता, बेलि क्रिसन रुक्मणी की टीका, भक्तमाल एवं राम विषय कृतियों पर टीकाएँ आदि। व्याकरण सम्बन्धी विषय का सरलीकरण भी इसी पद्धति में किया जाता है, अतः व्याकरण सम्बन्धी 'बालाबोध' कृतियाँ भी पर्याप्त मात्रा में मिलती हैं। यह परम्परा इतनी प्राचीन है कि अनेक विद्वान राजस्थानी गद्य का विकास भी इसी पद्धति में मानते हैं। इस पद्धति में 'कथा साहित्य' के सत्त्व भी मिलते हैं, क्योंकि अनेक तथ्यों का उद्घाटन स्थल स्थल पर प्रसिद्ध ऐतिहासिक बातों, किवदंतियों एवं बोध कथाओं के माध्यम से भी किया जाता था जिससे तत्कालीन सामाजिक व सांस्कृतिक पृष्ठभूमि भी साकार हो जाती थी। बालाबोध विषयक विपुल गद्य साहित्य की देकर यह कल्पना की जा सकती है कि जैन अर्जुन लेखकों द्वारा रचित यह साहित्य अपने समय में विशेष लोकप्रिय रहा है।

आचार्य तरुण प्रभ सूरि, सोम सुन्दर सूरि, भेद सुन्दर, पार्श्व सुन्दर सूरि, कुन्द मंगल सूरि तथा अन्य जैनाचार्यों ने भी बालाबोध पद्धति में विपुल साहित्य

लिखा है। भाचार्य तद्वृत्त प्रथम सूरि द्वारा रचित 'पडावश्यक बालावबोध'<sup>1</sup> राजस्थानी गद्य को प्रोढतम रचना है। बालावबोध परम्परा में लिखित उपदेश माला बालवबोध, शीलोपदेश, पुष्पमाला बालावबोध, नवतत्त्व बालावबोध विषयक रचनाएं साहित्यिक महत्त्व रखती हैं। व्याकरण तथा योगशास्त्र से सम्बन्धित बालावबोध विषयक कृतियां भी विशेष उपयोगी हैं। सबसे अधिक बालावबोध ग्रन्थ 'पडावश्यक बालावबोध' शीर्षक के अन्तर्गत लिखे गये हैं। इनमें जैन धर्म से सम्बन्धित छः आवश्यक कर्मों तथा सिद्धान्तों का वर्णन किया गया है। इन कृतियों में भाव प्रकाशक एवं शब्द चयन की अपूर्व शक्ति मिलती है। अपभ्रंश का प्रभाव शब्दों पर स्पष्ट परिलक्षित होता है, किन्तु प्रवाहगत शिथिलता कहीं नहीं मिलती। तद्वृत्त प्रथम सूरि द्वारा रचित पडावश्यक बालावबोध<sup>2</sup> में जाण्ड, भावइ, भाविउ, पूछिउ, कहइ, एवं पाराविउ आदि अनेक अपभ्रंश के शब्द हैं जो उस समय 'उ' एवं 'इ' प्रत्यय के कारण प्रचलित थे।

'नव तत्त्व बालावबोध'<sup>3</sup> से उद्धृत अवतरण से यह तथ्य स्पष्ट होता है कि इस पद्धति में पहले संस्कृत या प्राकृत आदि भाषा में एक सूत्र दिया जाता था तथा उसका राजस्थानी गद्य में व्याख्यात्मक टिप्पण प्रस्तुत किया जाता था, जिससे यह स्पष्ट प्रकट होता है कि इन 'बालावबोध' शीर्षक ग्रन्थों में टीकात्मक गद्य शैली का बराबर प्रयोग किया जाता था। उदाहरणार्थः—

॥ श्री जिनाय नमः । गाथा ॥ जीवायनव दय आवा भवदस जंत जघ सम-  
लावा । अवरोण वड्णंत म्हं करता नव करें ।

राजस्थानी अर्थ— जीव आदि दइन इन वपदाधी कहा कहीइ जीव । अजीव 2 वंध 3 पुण्य 4 पाप 5 आश्रव 6 संवर 7 निर्भरा 8 मोक्ष 9 एवं नव इनउ उपादश शजीदइ पणि जईन जीवनि काय छइ । आत्मासमाना लखवी नइ । उपादश दीजइ काहि जीव उपरि । शग अनइ देवन उपादसींइ । तह उपादसाइति उपादश कही इतिह प्रवचन कही । इतिह सिद्धान्त कही इति सूत्र कहाइ । तेर समत्ति कही । इति हन्यान कही । इतिह अर्थ कही । इतिह नवकार कही ।

'नव तत्त्व बालावबोध' शीर्षक के अन्तर्गत अनेक बालावबोध मिलते हैं जिनकी रचना 18वीं शताब्दी तक होती रही है। प्रारम्भ की रचनाओं में अपभ्रंश का प्रभाव अधिक है। कहीं-कहीं गुजराती की परम्परानुसार क्रिया शब्द 'है' के लिए 'छइ' का प्रयोग किया गया है। जैसा कि प्रारम्भ में कहा जा चुका है, जैन धर्म के अतिरिक्त टीकात्मक पद्धति में अन्य स्वतन्त्र टीकाएं भी मिलती हैं जिनमें प्राकृत आदि के अनुवाद भी मिलते हैं। उदा.

1. हस्तलिखित प्रति-अभय जैन पुस्तकालय, बीकानेर में सुरक्षित।

2. वही।

3. राज. प्राच्य शोध संस्थान, जोधपुर की ह. लि. प्रति रचना काल 17वीं शताब्दी।

॥ श्री ॥ परमात्मने नमः ॥ श्री भगवद्गीता पां प्रकृत भाषा वेलि रूपक लिख्यते ॥ श्री परम गुरु दे न्म ॥ पद पंकज प्रणाम करिसि । परमेश्वर सदगुणवां मि प्रणाम सदीव सु प्रसन वचन प्रकामि सरसती । सिव तत ग्यान जगाविसि जीव ॥१॥ तत वचन प्रकासि किसन कथ ततमत । विष विवेक सुधि बृह्य विलास । सबद भरथ सुधि सार प्रसंसा । वदु सुमति सहवाद सुत्रास ॥२॥ किमु कहि सकु ग्यान अनंत कथा प्रलप बुद्धि मुम ग्यान धपारा गुरु परतापि कहि से तो कीरतन वित विसि भगति वसु चेतन पारा ॥ ३ ॥

प्राकृत भाषा के शब्दों के साथ संस्कृत भाषा के अनेक शब्दों का प्रयोग किया गया है । ऐसा प्रतीत होता है कि जैन साहित्यकार 17वीं शताब्दी तक अपने राजस्थानी गद्य में प्राकृत एवं संस्कृत भाषा के शब्दों का प्रयोग मात्र विद्वता सिद्ध करने के लिए ही करते थे । सबसे अधिक टीकाएं 'वेलि कृष्ण हकमणि री' तथा 'गीता' पर मिलती हैं । यहां 'वेलि' की ढूंढाड़ी (पूर्वी राजस्थानी) टीका सं. 1673 में लिखित, का उद्धरण प्रस्तुत किया जा रहा है जिसमें छोटे-छोटे वाक्यों से सफल अभिव्यक्ति की गयी है ।

॥ दोहला 2 ॥ कवि कहै छे । जि मुणै उपायी । जे परमेश्वर सुगुणों की निधि छे । जाके गुण को पार कोई न पावै । मैं निगुण यको तै की गुण कहिवा को धारम्भ कीयो । ता को दृष्टांती जैसे काठ की पूतली को कारीगर करै । फेरि कारी-गर को पूतली चित्रण चाहै । तैमे परमेश्वर कराम कर्ता इह धारणी लघुता करै छे ।

राजस्थानी गद्य में भागवत दसम स्कंध भासा, महाभारत भासा, गरुड़ पुराण भासा आदि अनेक टीकाएं मिलती हैं जिनका विषय मांगलिक पर्व से सम्बन्धित भी हो सकता है । उदाहरणार्थ—'शोघ्न बोध टीका' के गद्य पर विचार किया जा सकता है । गणेश वन्दना के पश्चात् संस्कृत का श्लोक दिया गया है तथा उसकी टीका को इन शब्दों में व्यक्त किया गया है—

“शोघ्न कहतां वतावलि बोध कहतां बुद्धि-बुद्धि कहतां ज्ञान संग्रहता पाठियो या पढया सुं उतावलो ज्ञान होय ताते शोघ्न बोध कह हैं ।”

विवाह मंगल के सन्दर्भ में इसी टीका में प्रागे लिखा है—“रोहीणी उत्तरा-फासुनी उत्तरापाढ उत्तरा भाद्र पद रेवंती मूल स्वति भृगशिर मघा भनुराधा धस्त एताण का दश नक्षत्र विवाहिक है मंगलिक कहिये और नक्षत्र इ सोमधि मइ इनको तू किकरिक् और नक्षत्र म विवाह नाही कीजे नक्षत्रां त सारो करिये नांही ।”

उपयुक्त अवतरण में लेखक ने वैवाहिक लग्न का उल्लेख किया है जिसमें लक्ष्य की स्पष्टता का गुण है । भाषा का रूप अपभ्रंश की परम्परा को छोड़कर शुद्ध राजस्थानी की ओर बढ़ रहा प्रतीत होता है किन्तु फिर भी संस्कृत के शब्दों का प्रयोग किया गया है । मांगलिक पर्वों के अतिरिक्त व्याकरण, ज्योतिष, धातुवेद आदि विविध विषयों से सम्बन्धित अनेक टीकाएं एवं अनुवाद राजस्थानी गद्य में मिलते हैं । इन टीकाओं में स्थान एवं काल की दृष्टि से रूपगत अन्तर अवश्य है

किन्तु यह स्पष्ट रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि इस परम्परा में राजस्थानी गद्य का विकास अबाध रूप से हुआ है। कुछ टीकाओं के राजस्थानी गद्य पर वज्रभाषा का प्रभाव प्रकट होता है जो 19वीं शताब्दी तक चलता रहा किन्तु अभिव्यक्ति मूलक सरलता सर्वत्र विद्यमान है। टीकात्मक पद्धति के अन्तर्गत 'टब्बा' शैली पर भी विचार कि या जाना आवश्यक है। यहां, यह भी कहा जा सकता है कि बालावबोध पद्धति 'टब्बे' से कुछ विस्तृत विवेचन का ही नाम है, जिसे कुछ विद्वान 'सूड' के नाम से सम्बोधित करते हैं।

## 6. टब्बा :

टीका पद्धति के अन्तर्गत बालावबोध की तरह टब्बा पद्धति भी राजस्थानी गद्य में 14 वीं शताब्दी से प्रचलित है। बालावबोध की तुलना में टब्बा का स्वरूप बहुत लघु होता है। बालावबोध में मूल गाथा का पद लिखकर उसका विस्तृत विवेचन शब्दार्थ सहित दिया जाता है जबकि इसमें मूल शब्द का अर्थ राजस्थानी गद्य में ऊपर, नीचे अथवा पार्श्व में लिख दिया जाता है। राजस्थानी के अनेक प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थों में इसका रूप मिलता है, मुख्यतया संस्कृत के ग्रन्थों की टीकाओं के रूप में। भागवत गीता, बेलि की टीका आदि में टब्बा शैली का प्रयोग मूल पाठ के चारों ओर हासियों आदि में प्रांशिक विस्तार के साथ भी किया जाता था। श्री अमर चन्द्र जी नाहटा ने इसे त्रिपाठ एवं पंचपाठ की संज्ञा दी है। बालावबोध पद्धति में जहां व्याख्यात्मक शैली का प्रयोग किया जाता है तथा प्रासंगिक कथाओं के माध्यम से कथन को अधिक सरल, स्पष्ट एवं सहज बनाया जाता है वहां टब्बा में ऐसा नहीं होता। टब्बा पद्धति में संक्षिप्तकरण की प्रक्रिया की भूलक मिलती है किन्तु सरलता एवं सुबोधता का बराबर ध्यान रखा जाता है उदाहरण के लिए बेलि कृष्ण चकमणि की टीका जिसमें टब्बा पद्धति का प्रयोग किया गया है, प्रस्तुत किया जा सकता है।

सं. प्रारम्भइ कीघउ जेणि उपायउ

भावण गुण निधि हूँ निगण

टीका हिव प्रकवि आपाणअ अभिप्राय परन्ते केहवउ उबइ छइ सत्वर उत्तम  
(राज) कहइ जिणि हूँ उपाय उत्तम गाइ गुण सहित छइ हूँ ज्ञानादिक गुण  
वामेह भोय सो रूप गुणकहिवातणि प्रकारी रहित छंउ ।  
मइ प्रारम्भ कीघउ छइ ।

सं. कीरो कठ चित्र पुतली

सं. निअकरी चित्रार इ लागी चिअण

टीका-इहां दुष्टान्त कहइ चित्राम कीधी चितेरा कहताई चित्रण लागी तिउ जिणि  
पूतली । किरि निश्चइ काठउ परित उपाय प्रात गावता असम्भव ।  
आपणइ करि हाय करी ।<sup>1</sup>



संस्कृत के अनेक मूल ग्रन्थों की टीकाएँ राजस्थानी गद्य में प्राप्त होती हैं किन्तु उनका सांगोपांग अर्थ राजस्थानी गद्य में नहीं दिया जाता अपितु संकेतारमक अभिव्यक्ति के द्वारा प्रसंग को स्पष्ट किया जाता है। वाक्यों का संगठन भी उचित नहीं किया जा सकता। इसी प्रकार टब्बा पद्धति के अन्तर्गत राजस्थानी शोध संस्थान चोपासनी में अनेक हस्तलिखित ग्रन्थ उपलब्ध हैं जिनमें 'कल्याण मन्दिर स्तोत्र' संस्कृत के मूल का राजस्थानी टब्बा पद्धति में भावार्थ प्रस्तुत किया गया है, महत्त्वपूर्ण है। इस ग्रन्थ में जैन धर्म का स्तुति पाठ किया गया है। संवेग देव द्वारा रचित चोशरण टब्बा, सोम विमल सूरि द्वारा कल्पसूत्र टब्बा, भागवत दसम स्कंध मासा तथा गरुड़ पुराण आदि अनेक प्रमुख टब्बाएँ राजस्थानी गद्य में मिलती हैं किन्तु इनकी संख्या बालावबोध ग्रन्थों से कम है। टीका पद्धति के अन्तर्गत प्रचलित वतिक नामक गद्य परम्परा का कुछ विद्वानों ने उल्लेख किया है किन्तु ऐसी रचनाएँ राजस्थानी गद्य में बहुत कम मिलती हैं तथा उनका कोई पृथक् महत्त्व भी नहीं है। राजस्थानी गद्य साहित्य में संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश से राजस्थानी गद्य में अनुवाद की परम्परा भी टीका पद्धति के साथ साथ ही चलती आ रही है। अनेक विदेशी भाषाओं से अनुवादित ग्रन्थ भी उपलब्ध होते हैं। श्री अजरचन्द जी नाहटा के अनुसार, राजस्थानी भाषा में अनुवाद की परम्परा 14वीं शताब्दी से प्रारम्भ हो जाती है। उस समय की नवद्वार व्याख्यान, सर्वतीर्थ नमस्कार एवं अतिचार आदि रचनाएँ भावानुवाद के रूप में हैं।<sup>2</sup> 16वीं शताब्दी के प्रारम्भ तक राजस्थान और गुजरात की भाषा एक ही थी और पीछे की भाषा में भी अधिक अन्तर नहीं है। जैन विद्वान धर्म प्रचार के लिए बराबर दोनों ही प्रान्तों में विचरण करते थे, अतः पारस्परिक आदान-प्रदान से दोनों भाषाओं का धार्मिक गद्य-साहित्य एक दूसरे से काफी निकट है। राजस्थानी में गुजराती का प्रभाव व मिश्रण पाया जाना स्वाभाविक ही है। अमय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर में राजस्थानी अनुवाद के अनेक ग्रन्थ टब्बा, बालावबोध एवं वतिक के रूप में विद्यमान हैं जो जैन धर्म, प्रकरण, नीति, चरित्र, व्याकरण राजनीति, वैद्यक, ज्योतिष से सम्बन्धित हैं। 'नक्षत्र जल विधि, नाड़ी परीक्षा, व्याकरण टीका एवं दिनमान गणक विधि' शीर्षक टीकाएँ हस्त लिखित रूप में सैकड़ों की संख्या में उपलब्ध होती हैं, जिनमें राजस्थानी गद्य के दर्शन होते हैं। अंत में यही कहना पर्याप्त होगा कि राजस्थानी गद्य का अनुवाद एवं टीकाओं की परम्परा प्रधानतया बालावबोध एवं टब्बा पद्धतियों में पर्याप्त मात्रा में मिलती है। टब्बा पद्धति में सर्वाधिक रचना पारश्वचन्द्र सूरि ने की है, जिनमें दंडक टब्बा, शेष समाप्त टब्बा, उपदेश माला टब्बा आदि प्रमुख हैं। अनुवाद पद्धति के अन्तर्गत राजस्थानी गद्य में 15वीं शताब्दी का 'पृथ्वीचन्द्र चरित्र' या वाग्विलास वर्णनात्मक तुकान्त गद्य का सुन्दर उदाहरण है।

1. लि. क. केशवनरसिंह, लि. का. सं. 1662।

2. श्री अजरचन्द नाहटा, परम्परा भाग 9, 10, पृ. 17।

### 7. वात साहित्य :

विश्व के प्रत्येक साहित्य मे कथा साहित्य का सर्वाधिक महत्त्व है तथा इसका विकास भी अपेक्षाकृत सबसे पहले हुआ है। सामान्य पाठक से लेकर विशिष्ट पाठक तक के लिए कथा साहित्य की उपयोगिता बनी ही रहती है। जीवन की अनुभूतियों एवं यथार्थता का जिनना सूक्ष्म विश्लेषण कथा साहित्य मे सम्भव है, अन्यत्र नहीं। राजस्थानी ये कहानी की वात के नाम से पुकारने की परम्परा है। राजस्थानी का वात साहित्य परिमाण, गहराई तथा प्रोपनीयता की दृष्टि से समृद्ध है जो मध्यकालीन राजस्थानी समाज का चित्रण प्रस्तुत करता है। अतः यह कहा जा सकता है कि राजस्थानी वात का साहित्य राजस्थान की थाती है। आदिकालीन राजस्थानी गद्य साहित्य मे उपन्यास के दर्शन तो नहीं होते किन्तु श्रुतिनिष्ठ परम्परा मे ऐसी अनेक विशाल बातें हैं जिनमें औपन्यासिक तत्त्व की झलक मिलती है। इन बातो मे राजस्थान की संस्कृति का सजग चित्रण हुआ है। संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य मे कथा का स्वरूप काव्य रूप मे उपलब्ध होता है जो अपभ्रंश के माध्यम से राजस्थानी बातों में प्रयुक्त हुआ है। कथा साहित्य का यह विकसित रूप लोक गायानों के द्वारा भी प्रभावित हुआ है। स्वतन्त्र गद्य साहित्य के रूप में राजस्थानी भाषा मे प्रथम इतिहास, वात, प्रसंग एवं दास्तान रूप मे गद्य साहित्य उपलब्ध होता है। वात और दास्तान कथा साहित्य से सम्बद्ध हैं तथा ख्यात और प्रसंग इतिहास से सम्बन्धित है राजस्थानी मे वात साहित्य की परम्परा 13वीं शताब्दी से ही प्रारंभ हो चुकी थी किन्तु सर्वाधिक साहित्य की रचना सोलहवीं शताब्दी में हुई। इस संदर्भ मे डा० सहल की मान्यता है कि "मेरा विश्वास है कि वैदिक युग की आख्यान परम्परा भारत के सभी राज्यों की अपेक्षा राजस्थान मे सर्वाधिक सुरक्षित रही हैं और वह आज भी अक्षुण्ण है। शौर्य, देश-भक्ति, धर्म-रक्षा, दान-शौलता आदि के असंख्य गद्य पद्यात्मक आख्यान राजस्थान मे प्रचलित है।"

राजस्थानी गद्य प्राचीनता की दृष्टि से ही नहीं अपितु अपनी रूग्णत एवं जौलीगत विशिष्टताओं के कारण भी सम्पूर्ण भारतीय गद्य साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान बनाए हुए है। उसका साहित्य चाहे राज घरानों से सम्बन्धित हो किन्तु भाषा एवं संस्कृति की दृष्टि से वह राजस्थान प्रदेश का सजीव चित्रण करता है। इस संदर्भ मे डा० भानावत का मत है कि "राजस्थानी गद्य साहित्य जिस प्रकार अपनी प्रोजेक्टिवता, चित्रात्मकता और सजीवता के लिए प्रसिद्ध है उसी प्रकार उसका गद्य साहित्य अपनी स्पष्ट भाव व्यंजना, यथा तथ्य चित्रण क्षमता और एक विशेष प्रकार की सानुप्रासिक भंकारमयी शैली के लिए विथृत है।" राजस्थानी भाषा का वात साहित्य जीवन की अनेक भूमियों को पावर करता हुआ वर्तमान रूप मे आया है। वैदिक, उपनिषद् एवं पौराणिक काल की अनेक परम्पराओं तथा उनके मूल से कथा-

1. डा० कन्हैयालाल सहल, 'गिर ऊंचा ऊंचा गढा' की भूमिका।
2. राजस्थानी साहित्य : कुछ प्रवृत्तियां।

नकों को लेकर अन्य भाषाओं की तरह राजस्थानी में बातों की रचना हुई तथा महा-भारत एवं रामायण काल की अनेक कहानियों को राजस्थानी गद्य साहित्य ने नवीनता दी है। कालान्तर में राजनीतिक परिवर्तन, धार्मिक मान्यताओं आदि का राजस्थान के साहित्य पर गहरा प्रभाव पड़ा है। विदेशी जातियों के सम्पर्क से भाषा में नये विदेशी शब्दों का प्रचलन हुआ एवं विषय-वस्तु की दृष्टि से नये नए परिवर्तन हुए।

मनोरंजन करना इन बातों का प्रधान गुण है, जिसके लिए बात का कहना तथा सुनना आवश्यक है, अतः कथन, चित्रण, वर्णन, शैली, भाषा और मनोवैज्ञानिक दृष्टि ये हिन्दी की आधुनिक कहानियों से पूर्णतया भिन्न है। आज का कहानीकार कहानी लिखता है, कहता नहीं। लिखने और कहने में भाषा, शैली और भावों का जो अन्तर हो सकता है, वही इनमें भी है। लिखने में लेखक एक-एक वाक्य को नापतोल कर एवं साज सँवार कर अभिव्यक्ति देता है किन्तु कहानी को कहने में ऐसा सम्भव नहीं हो सकता। संक्षिप्तता एवं परिमार्जन कहानी का आवश्यक गुण है किन्तु राजस्थानी बातों में इसका अभाव ही है क्योंकि कहने पर मार्मिक स्थलों के चित्रण में अनावश्यक विस्तार स्वतः उत्पन्न हो जाता है। वर्णन विषय की दृष्टि से यह स्वीकार किया जा सकता है कि "राजस्थानी बातों में राजपूत समाज का चित्रण विशेष रूप से हुआ है। उसका स्पष्ट कारण है कि राजपूत शासक जाति रही है। अनेक राज्यों के उत्थान पतन की कहानी राजपूतों के साथ जुड़ी है।" 1 वस्तुतः राजस्थानी का अधिकांश साहित्य एकांगी जातीय साहित्य है जिसमें वंश-गौरव, नारी सम्मान, अलौकिक तत्त्व एवं आश्रयदाताओं का प्रशस्ती गान किया गया है। आकार प्रकार की दृष्टि से राजस्थानी गद्य में विविध प्रकार की बातें मिलती हैं। स्थूल रूप से 17वीं शताब्दी से पूर्व का बात साहित्य मौखिक परम्परा के रूप में मिलता है। चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी' ने राजस्थानी ख्यातों एवं बातों की परम्परा को नवीं शताब्दी से माना है जो गीतों आदि के रूप में प्रचलित थी। उनकी अनेक बातें चरणों से सन्बन्धित हैं। चरणों और राजपूतों का सम्बन्ध अत्यन्त निकट का रहा है। उन्होंने समय के साथ बदलती हुई परिस्थितियों में राजपूती समाज का साहित्य में वर्णन किया है। ये बातें ऐतिहासिक, धार्मिक एवं प्रांशिक रूप से सामाजिक भी हैं। ऐतिहासिक बातों में तथ्यों को तोड़ा-मरोड़ा गया है तथा कहीं-कहीं बातों में ऐतिहासिक गुट देने के लिए स्थान, नामकरण एवं काल को संदिग्ध एवं असम्बद्ध चित्रित किया गया है। मूल कथानों के अन्तर्गत अनेक अन्तर्कथाएँ, काव्य-रुद्धियाँ एवं प्रतिमानवीय तत्त्वों का प्रयोग किया गया है। घटनात्मक बातों में घटनाएँ एक शृंखला की तरह चलती रहती हैं। मूल कथानक से अनेक उपकथानक जुड़ते चले जाते हैं जिससे बातें

उपन्यास की सी भूलक देती हैं। कहीं कहीं बातों में गद्य के साथ साथ चमत्कार उत्पन्न करने के लिए पद्य का भी प्रयोग किया गया है।

भौतिक एव लिखित दोनों परम्पराओं को मिलाकर राजस्थानी गद्य में इतना बात साहित्य है कि उसके साथ अन्य भाषाओं के कथा साहित्य की तुलना नहीं की जा सकती। जैसा कि प्रारम्भ में कहा जा चुका है कि राजस्थानी बातों का क्षेत्र कहने और सुनने तक सीमित था। भूतः श्रोता पर प्रभाव डालने के लिए उनमें अभिव्यक्ति की एक ऐसी सजग मलौकिकता डाल दी जाती थी कि कहने और सुनने वाले मध्य एक कृति और पाठक का निकट का सा सम्बन्ध स्थापित हो जाता था। श्रोता के मन में एक सफल कथानक का सा चित्र अंकित हो जाता था। राजस्थानी गद्य में ही बात के लिए कहीं कहीं 'वारता' शब्द का प्रयोग किया गया है। डा. नरेन्द्र भानावत ने 'बात' को संस्कृत के 'वार्ता' शब्द से ही उत्पन्न माना है।<sup>1</sup> मूलतः बात और वार्ता एक ही कथात्मक साहित्य के द्योतक हैं। शेखावाटी घांचल में आज भी धूमकड़ जातियां अपने बाद्य-यन्त्रों के साथ अनेक लोक वार्ताएँ प्रस्तुत करते हैं जिनमें गद्य के साथ-साथ पद्य का भी प्रयोग होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रारम्भ में बात के लिए वार्ता शब्द ही प्रचलित था तथा 'बात' शब्द उसी का विकृत रूप है। इन वार्ताओं में वर्णन प्रधानता एवं भाव वैविध्य रहता था। अधिकांश वार्ताएँ गद्य-पद्य मिश्रित होती थी। रचना-शिल्प, कथानक, वर्णन क्रम एवं प्रवाह की दृष्टि से राजस्थानी साहित्य में 'रतना हमीर की वार्ता', फूलती फूलमती की वार्ता, पन्ना वीरभद्रे की वार्ता, जलाल महाणी की वार्ता, कुतुबद्दीन-शाहजादे की वार्ता और राहब-साहब की वार्ता विशेष प्रसिद्ध एवं लोकप्रिय हैं। राजस्थानी साहित्य में वार्ताओं की परम्परा 20वीं शताब्दी तक प्रचलित रही है। यहां तक कहानी के लिए बात और वार्ता दोनों शब्द प्रचलित थे किन्तु कालान्तर में केवल 'बात' शब्द ही प्रचलित रहा। जहां तक भाषा-शैली का प्रश्न है, 20वीं शताब्दी के पूर्व और बाद की बातों में विशेष अन्तर है। आज की बातों में भाषा-शैली सामान्य जन-जीवन के अधिक निकट है तथा कथानक की दृष्टि से भी यही अन्तर स्पष्ट प्रकट होता है। आधुनिक राजस्थानी बात साहित्य लौकिक अधिक है और जातीय कम। आज का कहानीकार अपने उद्देश्य को सफल दिशा-दर्शन करता है। उसके सामने समाज और युग है जबकि प्राचीन राजस्थानी साहित्यकार के सामने व्यक्ति एवं सीमाएँ थी। कथानक के आधार पर प्राचीन राजस्थानी कहानीकार के साहित्य से उस युग का सम्पूर्ण ऐतिहासिक एवं सामाजिक चित्र तैयार किया जा सकता है। तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितियां, राजपुरुषों की व्यक्तिवादी मनोवृत्तियां राजकलह एवं अन्तर्कलह, पड़यन्त्र, सामाजिक अत्याय, शोषण, राजकीय नियम-उपनियम, अन्धविश्वास, सौतिया डाह, सती प्रथा, वीरों का उत्साह आदि अनेक

1. डा. नरेन्द्र भानावत, राजस्थानी साहित्य; कुछ प्रवृत्तियां, पृ. 20।

विषय हैं जिन पर सम्पूर्ण बात साहित्य टिका हुआ है। साहित्यकार ने कहीं यथायं को छोड़ा है तो कहीं भावना को अस्वीकारा है। कहने का अभिप्राय यह है कि राजस्थानी बातों में देश-काल की व्यापक पृष्ठभूमि उद्घाटित हुई है। यही हमारा उद्देश्य बात साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्रथवा उसके लोकाशास्त्रीय पक्ष का उद्घाटन करना नहीं; अपितु साहित्यिक दृष्टि से शैलीगत मूल्यांकन करना मात्र है।

राजस्थानी का अधिकांश बात साहित्य आज भी मौखिक परम्परा में प्रचलित है। कुछ बातें जो अपना साहित्यिक महत्त्व रखती हैं, लिपिबद्ध अवस्था में अनेक धार्मिक भण्डारों एवं साहित्यिक संस्थानों में पड़ी हैं जिनमें से कुछ प्रकाशित भी हुई हैं। इस सम्बन्ध में पहले ही कहा जा चुका है कि राजस्थानी बात प्रथवा वार्ताओं में गद्य के साथ-साथ पद्य का भी प्रयोग किया गया है। प्रारम्भ में यह परम्परा अधिक प्रचलित थी किन्तु धीरे-धीरे समाप्त होती गई। तवारीख के अन्तर्गत भी वार्ता की पद्धति प्रचलित थी। दोनों का प्रयोग तो विशेष होता ही था किन्तु कहीं कहीं दोहा चौवाई की पद्यरमक पद्धति भी प्रचलित थी। उदाहरण के लिए 'तवारीख वार्ता अलाल बुबनारी' को लिया जा सकता है।

'मोठो नगर लोक सुखि वरो ।

चाबो तुवर कूल चीउ दीसँ ॥

आठ सहंस हय वरसत सु भीलँ ।

पाच सहंस पाय कदल मीलँ ॥

वार्ता ॥—इए भात रो जलाल छँ ।

पुनः दोहा चौवाई का प्रयोग ।

वार्ता—दोहा सुणने पठाए जलाल गहणी रो सोभाग पूछँ ॥

पातसाह भवरक हयो ॥ जलाल पूरो छँन छँ । बुबना पूरो छँल छँ । तिए सुं बुबना जलाल नै द्यो । नै मुमनां प्राथी छँल छँ तिकाम पातसाह.....तीए रँ तीन सँ साठ महिल प्रागँ छँ । पिए सगो मोठो छँ । इतरोम चकुर करी ती कं दर-बार मे । मुदायत छँ । वले का जी मूलां साथ देने हाथी घोड़ा ॥ दो बड़ा नेर दे बीदा किया ।

दोहा—

वार्ता—'इसी बात करो बुबना आपरँ महल गई । सांवरण रो मास प्राथी । तीजरो दिन तद नेत्र बादी ने कह्यो ॥ आज जलाल साहिय ने कहवाई आज वेगा पधार जो । महिलण नु प्रावु छु ॥ प्राव महल कनै नंदा वाग छँ । तठे बीराज ज्यो । इतरो कहीया थी प्राई । बुबनाने कह्यो घणो राजी हूवो ॥ सिएगार करणें मंडियो ॥ प्रवं जलाल पोसाख वणाइ । अमल पांणी करी दोय तीन घडी दिन थकां एकलो ही ज चाखीयो ।'

1. तवारीख वार्ता अलाल बुबनारी—ह. लि प्रति, राज. पुरातत्व विभाग, बीकानेर लेखक व काल अज्ञात ।

कथानक की दृष्टि से प्रस्तुत वारता महत्त्वपूर्ण है। दोहों में काव्यत्व प्रदर्शित किया गया है। वाक्य छोटे छोटे हैं। शैली में कथात्मक प्रवाह है जो दोहा-चौपाई की पद्धति से जुड़ता चढ़ता चला गया है। भाषा में न भ्रलकारों का प्रयोग किया गया है और न विशिष्ट चमत्कार ही। कही कही रचना सम्बन्धी प्रशुद्धियाँ अवश्य हैं। उदाहरणार्थ—'खाना खाया रंग के प्याला पीवते हैं।' आदि। स्थल-स्थल पर परसियन भाषा के शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। जैसे—फजर की बखत, खुम बखत, सिर पाव, हजरत, पातसाह, सलामत आदि। 'को' के स्थान पर 'कु' का प्रयोग विदेशी प्रभाव के कारण ही हुआ है। जैसे 'जलाल को' के लिए—'जलाल कु'। भाषा शैली में कहीं-कहीं प्रतलित्व शेष भी आया है। उदाहरणार्थ 'हरामजादी लुडी'। राजस्थानी बात साहित्य में 'जलाल बूना' शीर्षक के प्रन्तर्गत अनेक बातें मिलती हैं जिनमें प्रांशिक रूप से कथानक सम्बन्धी परिवर्तन भी मिलता है।

गद्य-पद्य परम्परा में रचित 'सिंहासन बत्तीसी' शीर्षक के प्रन्तर्गत अनेक वारताएँ मिलती हैं जिनमें भाषा सामयिकता सम्बन्धी प्रन्तर है। श्री हीर कलश द्वारा रचित 'सिंहासन बत्तीसी'<sup>1</sup> यह रचना भी गद्य पद्यात्मक है जिसमें स्थल-स्थल पर दोहों का प्रयोग किया गया है।

"इहासा जाण चार पहर रात्र लीयां उठही रह्यो।

प्रभात हुई तब दोनुं सक्षात पगे लान। अह इन्द्र प्रसंसा री बात कही देवता कहीं मांग म्हें तुठा राजा कह्यो म्हारे सर्व धोक छें देवता बोनीया देव दर्शन निकल न जाइ। तरे देवताइं काम घेन दीधी। कामघेनु ले भावतां एक ब्राह्मण रे पुत्र जायो। उणता घर माहे खावण नुं ब्यू ही नही बालक दूध बिना रावें। ब्राह्मणी रे हाथ घन नहीं।"

यह कथा अनेक भागों में लिखी गयी है। स्थल-स्थल पर संस्कृत की तत्सम शब्दावली का प्रयोग किया गया है। शैली में कथात्मक प्रवाह है। वाक्यों में विराम चिह्न का ध्यान नहीं रखा गया है।

सिंहासन बत्तीसी<sup>2</sup> की भांति राजस्थानी बात साहित्य में 'बेताल पचीसी' शीर्षक के प्रन्तर्गत अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जिनमें गद्य के साथ साथ पद्य का भी प्रयोग हुआ है। इन कथाओं का शीघ्र ही प्रकाशन राजस्थान प्राच्य शोध संस्थान, जोधपुर के निदेशन में होने जा रहा है। पद्य-गद्य शैली में रचित 'हालां भालां री बात'<sup>3</sup> भी कथात्मक दृष्टि से अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। छप्पय एवं कुंडिलियों के द्वारा कथा को बल दिया गया है। उदाहरणार्थ—

"हाडो सुरजमलजी दवारका परसण गया। पाछा घिरतां नरें नगर जांभ जसराज मनवार कीवी खण जतन जावता कीया पछे सुरजमलजी बुंदी आया राधजी

1. हीर कलश, ह. लि. प्रति 'सिंहासन बत्तीस, रचना संवत् 1788 फलोदी में।
2. ह. लि. राजस्थान प्राच्य शोध संस्थान, जोधपुर।
3. ह. लि. राजस्थान पुरातत्त्व विभाग बीकानेर।

विषय हैं जिन पर सम्पूर्ण बात साहित्य टिका हुआ है। साहित्यका को छोड़ा है तो कहीं आदर्श को अस्वीकारा है। कहने का अभिप्राय स्थानी बातों में देश-काल की व्यापक पृष्ठभूमि उद्घाटित हुई उद्देश्य बात साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि अथवा उसके लो उद्घाटन करना नहीं; अपितु साहित्यिक दृष्टि से शैलीगत मूल्य

राजस्थानी का अधिकांश बात साहित्य आज भी मौखिक

है। कुछ बातें जो अपना साहित्यिक महत्त्व रखती हैं, लिपि धार्मिक भण्डारों एवं साहित्यिक संस्थानों में पड़ी हैं जिनमें हैं। इस सम्बन्ध में पहले ही कहा जा चुका है कि राजस्था में गद्य के साथ-साथ पद्य का भी प्रयोग किया गया है। अधिकांश प्रचलित थी किन्तु धीरे-धीरे समाप्त होती गई। वार्ता की पद्धति प्रचलित थी। दोहों का प्रयोग तो विशेष कहीं दोहा चौपाई की पद्यात्मक पद्धति भी प्रचलित थी वार्ता जलाल बुबनारी<sup>1</sup> को लिखा जा सकता है।

प्रातुप्रासिक शब्दावली के साथ साथ 'भामो-सामो' आदि समासिक शब्दों का भी उद्योग मिलता है। पनघट वर्णन का सजीव चित्रण किया गया है। वर्णन शैली में ठेठ राजस्थानी के शब्दों का प्रयोग किया गया है।

राजस्थानी बातों में शैली के विविध रूप मिलते हैं। कहीं कहीं बातों की शैली मनोरंजकता के लिए प्रद्वितीय है। मनोरंजकता के साथ साथ प्रसाद गुण के भी दर्शन होते हैं।

### 8. वर्णनात्मक शैली (प्रसाद गुण से सम्पन्न) :

"मालवी देश माहें धारा नगरी। तठें पंवार उदियादित राज करे। नैं तिएरे राणियां दो, तिए माहें पटराणी बाधेली। तिएरें कंवर रिणधवल हुवो। दूजी राणी सोलखिणी। तिका दुशकण। तिएका कवर को नाँव जगदेव दीघो। साबलें रंग, पिए ज्योति धारी नैं रिण धवल राजरो घणी। यों करता वरस 12 मोहे जगदेव हुवो। तदें राजा कह्यो संसार माहै वेटा समान कोई वस्त नही।"<sup>1</sup>

### 9. दृश्य चित्रित करने वाली मनोरंजक वर्णन शैली :

"रात घड़ी एक दो गई। तद डंको सुणियो। तरें योगेसर जाणियो कोई सिरदार भागें छः तिसैं हाथी रो वीर घंट सुणां, तुररी सहनाई सुणी, घोड़ा की कलहल सुणी। चराकां सौ-एक मूंडा भागें हुवां चंवर दुलता हाथी मार्यें बँठो सिरदार दीठो। तिसैं कैइक घसवार महिला आया। तिसैं फरास भाय मैलां भागे चोक माहै जाजम दुलीचा बिछाया, गिलमा बिछई, तकिया लगाया। तिसैं तेजसी जी गादी तकियां भाप बैठा। जोगेतर तमासा देखें छैं।"<sup>2</sup>

सरल से सरल भाषा में उत्तम से उत्तम, स्वाभाविक एवं लोच भरें भावों की सफल अभिव्यक्ति राजस्थानी बातों में सम्भव हुई है। कहानी की गति में सजीवता एवं स्फूर्ति है। शैली में प्रत्येक शब्द का मूल्य है।

### 10. सहज एवं सुबोध शैली :

"तद गाढा छोडेने पाबूजी रे महल आया। कह्यो पाबूजी कठे ? ताहरां धाय कही जू पाबूजी सिकार गया छें। तद अँ पण वांसे सिकार गया। भागे पाबूजी हिरणा नूँ तीर सांधियो छें। साढ बँठी छें। इतरें भोरिया पूछियो। कही रें छोकरा, पाबूजी कठें छें ? तद पाबू जी बोलिया। कहीं-पाबूजी भाप सिकार खलण नूँ पधारिया छें।"<sup>3</sup>

साहित्यिक सौष्ठव की दृष्टि से राजस्थानी में अनेक बातें हैं जिनमें शैली के विभिन्न रूप मिलते हैं। राजस्थानी साहित्य संग्रह भाग 3, के अन्तर्गत पांच राजस्थानी प्रेम बाताओं का सकलन प्रकाशित हुआ है जिसमें बात बगसी राम

1. सं. सूर्यकरण पारीक, राजस्थानी बातों, जगदेव पंवार रो बात, पृ. 11

2. वही, पाबूजी रो बात, पृ. 179।

3. सं. सूर्यकरण पारीक, पाबूजी रो बात, पृ. 179।



नारायणदास जी ने कयो राजा के बाहरो ब्याव नवै नगर-जाय जसराज सूं करमां रावजी वरजियः पण कयो मानियो नहीं जब हापी घोड़ा जवाहर दे भला मिनस मे लिया नै सगाई करी सुध न परो ब्याव कियो जां परं नै सुरजमल जी रे बडा हेन जान चार मइना राखण रो मन हुतो जिते सावण री तीज रो दिन जां परे ने हाडी जी रे एकण सेर ने गोली वावण ने गया जठे आपस में बोला चाली होय गइ जांम वे राजी होय चढ गयो पछे दिन बीसां पछे हाडी जी हजार होय घोड़ा से नवै नगर रा गांव लूटीया जद गांव और करण लागो जरां सगलां मरजी दाना अरज करी भव मो मोटे टिकाणें ब्याव कियो हमें लड़ता भाछा नहीं लागो ।”

रचना के अन्त मे लेखक का नाम दिया है किन्तु रचना काल नहीं दिया । भाषा शैली से रचना प्राचीन प्रतीत नहीं होती । वाक्य संगठन ठीक है किन्तु विराम चिन्हों का ध्यान नहीं रखा गया है । 'जा परै' आदि की ध्वनि से रचना मारवाड़ प्रान्त की प्रतीत होती है । कथात्मक प्रवाह के साथ साथ शैली में सहजता एवं सरलता का गुण है । गद्य-पद्य शैली में रचित 'कुतुबुद्दीन साहिजाद री वारता',<sup>1</sup> खींची गमेव नीवावतरो दो पहरो, राजान राउतरो बात वणाव,<sup>2</sup> रामदास बेरावत री आखडी री बात<sup>3</sup> आदि भाषा शैली की दृष्टि से अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं । इनमें दोहा पद्धति के साथ साथ कथात्मक एवं वर्णनात्मक शैली का प्रयोग किया गया है ।

राजस्थानी बातों में वर्णनात्मक शैली का स्थल स्थल पर प्रयोग हुआ है । वर्णन इतने सफल बन पड़े हैं कि उनमें कथा की गति कहीं भी शिथिल नहीं हुई है । युद्ध, विभिन्न स्थलों, नायिका का सौन्दर्य एवं प्राकृतिक सौन्दर्य का यथा तथ्य चित्रण वर्णनात्मक शैली में किया गया है । उदाहरण के लिए सजना-सुजाण की वार्ता<sup>4</sup> कथात्मक प्रवाह संजोये हुए वर्णनात्मक शैली की उत्कृष्ट रचना है ।

#### पनघट वर्णन—

“सात कोस का फेर में समुद्र भरियो छै । जल जकी पवन रा झकोला सूं आभी-साभों फिर रयो छै । तरंग उडे छै । जल पवन बादोबाद घडे छै । सरोज भाण हेत उगलावे छै । सुपेत स्याम लाल जरद, तरे-तरे रो समुद्र छावे छै । कमादणी जकी संकोच रही छै । मगर, पातलां सूस, छाछला, मुरगाव्या, सरदा, भाटिया, सारस किलोल करे छै । चपलां कपोत मयूर सुवा मँगां कोकलां चात्रक आनन्द करे छै । सीपा जकी मोती भर रही है । जलरी नहर रिस रिस वाग दौलू लाग रही छै । अनोखी पाल जकी दसेरां पचरां सूं संघी यकी यबोला खावे छै ।”

1. ह. लि. प्रति, अक्षय संस्कृत पु. बीकानेर 17वीं शताब्दी ।

2. सं. नरोत्तम दास स्वामी ।

3. ह. लि. प्रति—राज. प्राच्य शोध संस्थान, जोधपुर ।

4. ले. सरदार देवी सिंह, विक्रम सं. 1910, मेवाड़ राज्य के मदारिया परगने में पांडली ग्राम ।

प्रानुप्रासिक शब्दावली के साथ साथ 'ग्रामो-सामो' आदि समासिक शब्दों का भी उद्योग मिलता है। पनघट वर्णन का सजीव चित्रण किया गया है। वर्णन शैली में ठेठ राजस्थानी के शब्दों का प्रयोग किया गया है।

राजस्थानी बातों में शैली के विविध रूप मिलते हैं। कही कहीं बातों की शैली मनोरंजकता के लिए अद्वितीय है। मनोरंजकता के साथ साथ प्रसाद गुण के भी दर्शन होते हैं।

### 8. वर्णनात्मक शैली (प्रसाद गुण से सम्पन्न) :

"मालवी देश माहें धारा नगरी। तठें पंवार उदियादित राज करे। नै तिएरे राणियो दो, तिएण माहें पटराणी बापेली। तिएरें कंवर रिणघवल हुवो। हूजी राणी सोलखिणी। तिका दुझकरण। तिएका कवर को नाव जगदेव दोषो। सावलें रंग, पिएण ज्योति घारी नै रिण घवल राजरो घणी। यो करता वरस 12 मोहे जगदेव हुवो। तदें राजा कह्यो संसार माहै वेठा समान कोई वस्त नहीं।"<sup>1</sup>

### 9. दृश्य चित्रित करने वाली मनोरंजक वर्णन शैली :

"रात घड़ी एक दो गई। तड़ डंको सुणियो। तरें योगेसर जाणियो कोई सिरदार आवें छः तिसैं हाथी री वीर घंट सुणा, तुररी सहनाई सुणी, घोड़ा की कलहल सुणी। चराकां सो-एक मूंडा आगें हुवां चंवर डलता हाथी माथे बैठो सिरदार दीठो। तिसैं कैइक असवार महिला आया। तिसैं फरास भाय मैलां आगे चोक माहे जाजम दुलीचा बिछाया, गिलमां बिछई, तकिया लगाया। तिसैं तेजसी जी गादी तकियां आप बैठा। जोगेनर तमासा देखें छें।"<sup>2</sup>

सरल से सरल भाषा में उत्तम से उत्तम, स्वाभाविक एवं लोच भरें भावों की सफल अभिव्यक्ति राजस्थानी बातों में सम्भव हुई है। कहानी की गति में सजीवता एवं स्फूर्ति है। शैली में प्रत्येक शब्द का मूल्य है।

### 10. सहज एवं सुबोध शैली :

"तद गाडा छोडेने पाबूजी रे महल घाया। कह्यो पाबूजी कठे ? ताहरां घाय कही जू पाबूजी सिकार गया छें। तद अँ पण वांसे सिकार गया। आगे पाबूजी हिरणा नूँ तीर साघियो छें। साढ बैठी छें। इतरें भोरिया पूछियो। कही रे छोकरा, पाबूजी कठे छें ? तद पाबू जी बोलिया। कहीं-पाबूजी आप सिकार खेलण नूँ पघारिया छें।"<sup>3</sup>

साहित्यिक सौष्ठव की दृष्टि से राजस्थानी में अनेक बातें हैं जिनमें शैली के विभिन्न रूप मिलते हैं। राजस्थानी साहित्य संग्रह भाग 3, के अन्तर्गत पांच राजस्थानी प्रेम वार्ताओं का संकलन प्रकाशित हुआ है जिसमें बात बगसी राम

1. सं. सूर्यकरण पारीक, राजस्थानी वार्ता, जगदेव पंवार री बात, पृ. 1।
2. वही, पाबूजी री बात, पृ. 179।
3. सं. सूर्यकरण पारीक, पाबूजी री बात, पृ. 179।

प्रोहित हीरा की, रोसालू री वारता, बात नागजी नागमती री, बात दरजी मया राम की, राजा चन्द प्रेमलाल छोरी बात आदि संकलित हैं। इन बातों में ऐतिहासिकता के साथ साथ प्रेम ध्यापार का रूप प्रकित किया है। कहीं-कहीं पद्यों में भी मिलता है। नारी-सौन्दर्य का सफल चित्रण किया गया है। बात 'बगसी राम पुरोहित : हीरा की' भवना साहित्यिक महत्त्व रखती है। कथा उदयपुर के कोड़ि घज सेठ की लडकी हीरा एवं निघाई (जयपुर राज्य) के बगसी राम पुरोहित से सम्बन्धित है। कथा विशेष रोचक है। स्थान स्थान पर गद्य-पद्य वर्णन बुन्दी, सहे-चियो की बाही, हीरा का सौन्दर्य व शृंगार का वर्णन महल की साज-सज्जा एवं बगसीराम व उसके साथियों के ठाठ-बाठ का वर्णन किया गया है। स्थल स्थल पर वर्णनात्मक शैली में उक्ति वैचित्र्य का समावेश किया गया है। कथा में शैली के अनेक रूप मिलते हैं।

### 11. संवादात्मक शैली :

बगसी राम कहे छै-गरभात हूयो, मंनर भालर घंटा बजायो।

हीरां बहे छै-बालम, परभात नहीं, बघाई बागै छै। प्रकृत घर पुत्र जायो।

प्रोहित कहे छै-प्यारी प्रभ त हुई मुरगी बोल रही छै।

हीरां कहै छै-कुकड़ा मिलाप नहीं छै।

प्रोहित कहे छै-प्यारी, प्रभाव हूयो, चडियां बोले छै।

कहानी में स्थल-स्थल पर काठपाठमक शैली के दर्शन भी होते हैं, यथा—

'हीरां की सहेलियां हंमा को.हार। मद्मूत केवल बदन सोभा अपार। यूँ कवल की पांखड़ियां एक बरोबर सो है। वा सहेलियां में हीरां पर गुरुपी मन मोहे। कीरतियां को भूमको तारा-मण्डल की शोभा। आफू की प्यारी पोसाख मन लोभा। केसरियां कसुमल घनेबर पाटंबर पोसाख राजे छै। मत्तर फुलेल केसरि कसतूरी सुगन्ध छाजे छै।'<sup>2</sup>

लय के साथ तुकान्तता का गुण है तथा भावुप्राप्तिक शब्दावली का प्रयोग भी किया गया है।

### 12. व्यंग्यात्मक शैली :

(हीरा का भाणक चन्द के साथ विवाह होने पर)

'सुण केसरी, असो खावेद पायो छै। कपूर को भोजन काग ने करायो छै। गधेड़ा रँ अंग पर चन्दन चढ़ायो छै। अन्ध के आगे दरपण दीखायो छै। गूँगे के आगे रंग राग करायो छै। नागर बेल को पान पसु ने चबायो छै।'<sup>3</sup>

1 राजस्थानी साहित्य संग्रह भाग 3, बात बगसी रोम प्रोहित हीरां की, पृ. 26।

2 वही, पृ. 15।

3 वही, पृ. 5।

हीरां की मनोदशा एवं युद्ध का सजीव चित्रण किया गया है। रचना का लेखक भ्रजात है किन्तु भाषा के स्वरूप को देखकर अनुमानतः 19वीं सदी की प्रतीत होती है। शैली में अलंकारों का विशेष प्रयोग किया गया है।

उदाहरणार्थ :

‘सन्ध्यां के विचि हीरां को मुखारविन्द छै—जाणे तारा ।

तथा—

मंडल मे पुन्यु को चन्द छै । आदि ।

प्रस्तुत संकलन की अन्य बातों में भी शैलीगत विविधता मिलती है। समस्त बातों की शैली सरल, नाटकीयता, प्रसाद गुण युक्त एवं बोलचाल की शब्दावली से युक्त है। अलंकारों के साथ-साथ मुहावरो का भी प्रयोग किया गया है किन्तु कहीं-कहीं अरबी-फारसी के शब्द भी प्रचलित हैं। मुगलों के आगमन पर राजस्थानी बात साहित्य पर मुगलकाल प्रचलित किस्सागोई का असर अवश्य पड़ा है किन्तु राजस्थानी बात परम्परा बहुत प्राचीन है। भाषा की दृष्टि से राजस्थानी में बातों के विविध रूप मिलते हैं। पूर्वी राजस्थानी में रचित नागौर रं मांमले री बात, सूरों अर सतवादियां री बात, सांइ री पलक में खलक बसै बैरी बात, राजा भीम सूं जुष कियो तेरी बात आदि साहित्य की शैली की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखती है। उर्दू मिश्रित बातों में कुतबदीन साहिजादे री बात, देहली री घर लुकमान हकीम की आपणें वेटे कूं नसीहत आदि। ब्रज मिश्रित बातों में नासिकेत की कथा, पूरण-मासी की कथा अपना शैलीगत महत्त्व रखती हैं। घटनात्मक शैली में रचित पातिसाह, घोरगजेब री हकीकत, जैपुर में सैब वंरणम रो भगड़ी हुयो तेरी हाल आदि बातें राजस्थानी साहित्य में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं। वर्णनात्मक शैली के अन्तर्गत ‘खीची गनेव नी बाबत री बंपारी, लूणसाह री बात रो बलाण आदि बातें उल्लेखनीय हैं तथा विचारात्मक शैली में रचित माघ पिडन, राजा भोज नै डोकरी री बात, जसनाथ जाट री बात आदि विशिष्टता की द्योतक हैं। राजस्थानी बातों में आधुनिक कहानियों की भाँति सूक्ष्म तत्त्वों का प्रयोग नहीं हुआ है और उनके पात्रों में मनोवैज्ञानिकता की भी कमी है। हा, कुछ बातें (खापरा चोर) इसका अपवाद अवश्य है।

अचल दास खीची री वचनिका की तरह बात साहित्य में अचल दास खीची री बात भी राजस्थानी गद्य साहित्य में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। गद्य के साथ साथ दूहो का प्रयोग उसकी शैली को विशेष रोचक बनाता है। गद्य विशेष परिमार्जित एवं सुस्पष्टता के गुण से युक्त है। अन्य बातों में शैलीगत विशिष्टताओं की दृष्टि से ढोला मारू, जलाल बूवना, डाढ़ोलो सूर, पलक दरियाव री बात एवं सूरें, खीचे कोपलौत री बात महत्त्वपूर्ण हैं। ये समस्त कहानियाँ श्री नारायण सिंह भाटी द्वारा राजस्थानी बात संग्रह शीर्षक के अन्तर्गत सम्पादित हो चुकी हैं। अलंकृत

शैली की दृष्टि से सौन्दर्य की जितनी सुन्दर अभिव्यक्ति 'ढोला मारु की बात' में सम्भव हुई है अन्यत्र दुर्लभ है। यथा—

### 13. मारवणी का रूप वर्णन (श्रलंकृत शैली)

'मारवणी पदमणि, ने चन्द्रमा सो बदन, जगलोचणी, हंस की सी गति, कटि सिध सरीखी छै । काया सालमो सोनो छै, मुख री सौरभ किस्तुरी जिसी छै । गात री सौरभ चापण सरीखी छै । पयोधर श्रीफल जिसा । बांणी कोयल जिसी । दांत जाणै दाढ़िम कुली । बेणी जाणै नागणी । बांह जाणै चंपारी गला । भेड़ी सुपारी सी नै पगथली स्यांन री जीभ सरीखी छै । बले माखणी मांहे तो भनेक गुण छै पण कवेस्वर कहे छै-भ्रोकण जीभ करि कितराहेक गुण कहूया जाय । कले मारवणी री सात बसी सहेस्यां छै तिके पण महा सुषड छै । त्यासू मारवणी बात विगत करने दिन बितावै छै ।<sup>1</sup> संवादात्मक, श्रलंकृत एवं व्यंग्यात्मक शैलियों की दृष्टि से राजस्थानी में राजा री-सालू री बात, बात मयाराम दरजी की तथा बात नाग जी नागमती री<sup>2</sup> अपनी साहित्यिक महत्त्व रखती हैं ।

हिन्दी साहित्य में उपमाओं की इतनी सुन्दर अभिव्यंजना नहीं मिलती । यथा तथ्य चित्रण एवं अभिव्यक्ति की मौलिकता राजस्थानी बातों में सर्वत्र मिलेगी ।

### 14. चित्रात्मक शैली : (सरलता के गुण से युक्त)

'तठा उपरांपत गगेव नीं बावत बाहर पघारै छै । सू किए भांत री छै ? ऊनतो सूरज, पावासर री हांस, कुंदरायत कुंदर, चलहर जवाघ भोगी मंवर कसतूरियो अघ, तांधियो सिध, सील गंगेव, दुरजोधन भ्रहमेव, जुजठल ज्यू साच, दुरवासा वाच, ग्यान री गोरख, सहदेव ज्यू सारीव बात समरथ, भरजुन ज्यू बांण, करण, ज्यू दांन, पाण, बतीस पाखडी री निवाहण हार, बैरियां विभाइणहार, परभोम पंचायण घण दियण, जस लियण, कलाभरी मोर, सूंधे मीनं गात, केसरिया पौसास कियां, पांच हयियारां बांधा आंण छोडे भसवार हूवै छै ।<sup>3</sup>

भापा-शैली की दृष्टि से 'वीर देवेडे री बात'<sup>4</sup> राजस्थानी बातों में विशेष स्थान रखती है । प्रस्तुत बात का ऐतिहासिक आधार मुंहता नैणसी की कथा में भी खोजा जा सकता है, जहां वीर के सम्बन्ध में पर्याप्त विवरण दिया गया है । भापा-शैली में यथा-स्थान मुहावरों का प्रयोग हुआ है जिससे भापा में लाक्षणिकता प्राप्त हुई है ।

उदाहरणार्थ—

घबलहार बीबी जगावै (घबल गृह में दीपक जलाती है-अर्थात् महल में विलास छोटा करती है) ।

1. राजस्थानी बात संग्रह, सं. नारायणसिंह भाटी, ढोला मारु री बात, पृ. 44 ।
2. राजस्थानी साहित्य संग्रह, भाग 3 ।
3. ह. लि. बाउ खीची गंगेव नीं बावत री बेपारी ।
4. ह. लि. मूल प्रति श्री अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर ।

घूँडे भेला क'इ—(घूलि के साथ कर दूंगा)—मिट्टी में मिला दूंगा ।

खीर मांह हाथ देवो (खीर के छन्दर हाथ डालो)—कठिन कार्य को आसान समझकर हाथ में लेना ।

स्थल-स्थल पर कहावतों का भी शैली में प्रयोग हुआ है । यथा —

1. जाहरां मीठा खायजे, ताहरा खारा खायजे,
2. चंगी-मंदी सदाई हुवती घाई है । आदि

मुद्दावरों एवं कहावतों के बल पर शैली में स्वाभाविकता एवं जीवन की यथार्थता प्रकट हुई है । राजस्थानी की सभी बोलियों में बातों का प्रचुर भंडार मिलता है जो अपने अपने स्थानीय दृश्यों को संजोये हुए हैं । युग चित्रण की सर्वाधिक सफल अभिव्यक्ति कथा साहित्य ही है । राजस्थानी की प्राचीन बातों में राज-पूती वंश एवं जीवन का चरित्रात्मक शैली में सफल उद्घाटन हुआ है । गद्य साहित्य की समस्त कथात्मक शैलियों के दर्शन राजस्थानी बातों में मिलता है, जिनमें भाषा का क्रमिक विकास भी भ्रंशित किया गया है । राजस्थानी का बात साहित्य जितना प्राचीन है, शैली की दृष्टि से उतना ही समृद्ध भी है ।

सारांश यह है कि बात साहित्य और वार्त्ता साहित्य के तुलनात्मक अध्ययन के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि दोनों प्राचीन राजस्थानी कथा साहित्य के ही दो रूप हैं । राजस्थानी बातें न केवल स्वतन्त्र रूप में ही मिलती हैं, अपितु विभिन्न ऐतिहासिक ख्यातों आदि में भी उनकी उपस्थिति पायी जाती है । भाषा की दृष्टि से किसी बात के काल का पता लगाना असम्भव सा प्रतीत होता है, क्योंकि समय, स्थान और वक्ता-श्रोता के कारण बात की भाषा में निरन्तर परिवर्तन होता रहा है । उदाहरणार्थ—'ढोला मारू री बात' देखी जा सकती है, जिसमें गुजराती (ढोला मारू नी बात), पंजाबी (ढोला मारू दा किस्सा) इत्यादि कई रूप अनेक परिवर्तनों के साथ उल्लब्ध होते हैं । भाषा विषयक दृष्टि से भारवाड़ी, हाड़ोवी, उर्दू मिश्रित, ब्रज मिश्रित एवं गुजराती मिश्रित बातें, विषय वस्तु की दृष्टि से ऐतिहासिक (अर्द्ध, काल्पनिक एवं पौराणिक), प्रेम, धीर, हास्य एवं शान्त रस से सम्बन्धित बातें प्रचलित हैं । शैली की दृष्टि से घटनात्मक (पातसाइ श्रीरंगजेवरी हकीकत), वर्णनात्मक (खीचो नाम व निम्वावत लूण कर साइ री बात) विचारोत्पन्न शैली में पर्याप्त बात साहित्य मिलता है ।

कलात्मक गद्य साहित्य के साथ साथ राजस्थानी गद्य में ऐतिहासिक गद्य सबसे अधिक 'ख्यात' परम्परा में मिलता है । अपनी मान मर्यादाओं को जीवित रखने के लिए राजा महाराजा ऐसे साहित्यकारों को प्रोत्साहन देते थे जो उनके राजवंशों का वंशानुक्रम एवं काल क्रमानुसार वर्णन कर सकें । ख्यात परम्परा भी इसी परम्परा की एक साहित्यिक कड़ी है ।

### 15. ख्यात साहित्य :

'जो कुछ व्यक्ति है, उससे अधिक वह अपने भाषको प्रकट करना चाहता है ।'

यह दृष्टिकोण आज भी प्रचलित है और आज से पूर्व अधिक था। यह मात्र व्यक्तिगत स्वार्थ ही है अन्यथा व्यक्ति की छाप युग पर इतनी गहरी होती है कि उसे स्वयं को अपने नाम प्रकाशन के लिए कोई प्रयास नहीं करना पड़ता। अपनी प्रसिद्धि को चिरस्थायी बनाने के लिए सामन्त वर्ग अपने अधीन साहित्यकारों से ख्याति प्रकाशन चाहता था। पढ़े लिखे चारण, भाट अथवा कवि अपने आश्रयदाताओं की वंशावली को अमर बनाने के लिए विविध साहित्यिक रूपों में लिखा करते थे। 'ख्यात' भी इसी क्रम में एक साहित्यिक गद्य परम्परा है। शाब्दिक दृष्टि से स्पष्ट होता है कि 'ख्यात' का अर्थ ख्याति से है किन्तु भाषा की ध्वनिगत परम्परा के अनुसार राजस्थानी में उसे 'ख्यात' ही कहते हैं। श्री साकरिया जी का मत है कि, 'राजस्थानी में ख्यात शब्द प्रायः इतिहास के पर्याय के रूप में प्रयुक्त होता रहा है। ख्यात मूलतया संस्कृत भाषा का शब्द है। यह 'ख्या'—प्रकथने धातु से 'क्त' प्रत्यय होने पर निष्पन्न होता है।<sup>1</sup> इसके मूल में भी कीर्तिमान या सुप्रसिद्ध होने का भाव समाहित है। टैनीटोरी इसे वंशावली का ही विकसित रूप मानते हैं।<sup>2</sup> डा. भानावत इसे वंशावलियों और पीढ़ियावलियों का विकसित और प्रौढ रूप मानते हैं।<sup>3</sup> पीढ़ियावली और वंशावली की रचना भी इसी उद्देश्य के लिए की जाती थी। यह परम्परा न केवल राजपरिवारों में ही प्रचलित थी, अपितु विभिन्न धार्मिक मठों आदि में भी अपने गुरुदेव की महानता को चिरस्थायी बनाने के लिए शिष्य वर्ग ख्यातों आदि की रचनाएं किया करता था, किन्तु यह परम्परा मध्यकाल में सामन्ती व्यवस्था के संरक्षण में अधिक विकसित हुई। श्री राधेश्याम त्रिपाठी ने इन ख्यातों की इतिहास परक, वारता परक, व्यक्ति परक एवं स्फुट ख्यातों के रूप में वर्गीकृत किया है किन्तु यह वर्गीकरण किसी निश्चित तथ्य का बोधक नहीं। मूलतः प्रत्येक ख्यात का आधार ऐतिहासिक तो है ही, साथ ही उनमें तथ्यों को उद्धाटित करने के लिए बातोंमें आदि का प्रयोग भी हुआ है। 'मुहता नंगली से ख्यात' में इसी उद्देश्य की दृष्टि से अपने हकीकतों, बातों आदि का उल्लेख किया गया है तथा बाकीदास की ख्यात में ऐसी ही लगभग 2776 बातों का संग्रह मिलता है। व्यक्तिपरक ख्यातों में भी बातोंमें आदि का रूप देखने को मिलता है। स्फुट रूप से लिखी हुई ख्यातें अवश्य ही फुटकर नोट्स के रूप में मिलती हैं। ख्यात और इतिहास में अन्तर यह है कि ख्यातें वर्णनात्मक अधिक होती हैं जबकि इतिहास में घटनाओं को संक्षेप में चित्रित किया जाता है। ख्यातों में व्यक्तिगत जीवन दशों का अधिक उद्धाटन होता है किन्तु इतिहास में यह सब सम्भव नहीं। व्यक्ति के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं का ख्यातों में विस्तृत वर्णन किया जाता है तथा प्रासंगिक घटनाओं का उल्लेख भी स्पष्ट रूप पर मिलता है। ख्यातें तथ्यों के अधिक निकट

1. श्री साकरिया (बदरी प्रसाद) मुहता नंगली से ख्यात, भूमिका से।
2. टैनीटोरी, जे. पी. ए. एम. बी. (न्यूयॉर्क) खण्ड 15, नं. 1, पृ. 20।
3. डा. भानावत, राजस्थानी साहित्य : कुछ प्रवृत्तियाँ, पृ. 7।

होती हैं किन्तु इतिहास में यह सब सम्भव नहीं। डा. गौरी शंकर हीराचन्द भोभा के अनुसार राजपुताने में 'ख्यात' ऐतिहासिक गद्य रचना को कहा जाता है।<sup>1</sup> श्री भालमशाहखान ने भी इसी मत की पुष्टि करते हुए लिखा है कि, 'ख्यात में राजपूत राजाओं का इतिहास या प्रमुख घटनाओं का संकलन वंश क्रमानुसार या राज्य क्रमानुसार रहता है।'<sup>2</sup> तथ्य यह है कि सभी विद्वान प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं तथा वंशानुक्रम ऐतिहासिक गद्य को ही 'ख्यात' मानते हैं तथा जनेतर ऐतिहासिक ग्रंथों में इन्हें स्वीकार करते हैं।

श्री नरोत्तम दास स्वामी ख्यातों के दो प्रकार स्वीकार करते हैं—<sup>3</sup> 1. जिसमें लगभग इतिहास है; जैसे दयाल दास की ख्यात। 2. जिसमें अलग अलग बातों का संग्रह है; जैसे-नेणसी की ख्यात तथा बांकीदास की ख्यात आदि। नेणसी की ख्यात में बातें बड़ी बड़ी हैं जबकि बांकीदास की बातें छोटी छोटी व फुटकर नोट्स के रूप में लिखी हुई हैं। ये ख्यातें मात्र सूचना तक ही देती हैं। कुछ एक का ऐतिहासिक महत्त्व भी नहीं है। गद्य की दृष्टि से कुछ को छोड़कर शेष निरर्थक हैं। कुछ बातें तो दो-दो पंक्तियों तक ही सीमित हैं। राजस्थान में ख्यातों की परम्परा से पहले प्रशस्तियां लिखने की परम्परा थी जो आज भी अनेक धार्मिक स्थलों पर प्रचलित है। मुगल काल में बादशाह ने अपने ऐतिहासिक तथ्यों को संकलित कराने के लिए नये नये प्रयोग किये। देशी राजाओं का भी ध्यान इस ओर गया तथा उनके आश्रम में रहने वाले चारण, भाट एवं पंचोली आदि ने अपने आश्रय-दाताओं की मान मर्यादा को सुरक्षित रखने के लिए ख्यातों का निर्माण किया।

राजस्थानी इतिहासकारों ने ख्यात को इतिहास के रूप में ही स्वीकार किया है। श्री रावत सारस्वत ने दल्पत विकास की भूमिका में फारसी में रचित बाबर-नामा, हुमायूँ नामा, अकबर नामा, जहांगीर नामा आदि ग्रन्थों को इसी ख्यात परम्परा में माना है। वस्तुतः फारसी में रचित कृतियां राजस्थानी ख्यातों की शृंखला में ही रखी जा सकती हैं, क्योंकि इनकी रचना प्रक्रिया ठीक ख्यातों जैसी ही है। श्री सारस्वत जी 'ख्यात' को आवश्यक रूप से एक प्रबन्ध के रूप में स्वीकार करते हैं जिसमें क्रमानुगत वर्णन 'बात' की अपेक्षा विस्तार में मिलता है। ख्यातों की प्राचीनता की दृष्टि से विद्वानों के मत भिन्न भिन्न हैं। डा० अचल ने 'राठौड़ों की वंशावली'<sup>4</sup> को सर्वाधिक प्राचीन ख्यात के रूप में स्वीकार किया है। यह रचना 17वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध की है। इसमें बीकानेर नरेश राव कल्याण मलजी तक के जीवन काल का वर्णन है। वंशावली का उल्लेख घटनाओं के क्रम में सरल भाषा

1. डा० गौरीशंकर हीराचन्द भोभा, नेणसी की ख्यात, भाग दो-भूमिका।

2. श्री भालमशाह खान, राजस्थानी बचनिकाएं पृ. 6।

3. श्री नरोत्तम दास स्वामी, बांकीदास की ख्यात।

4. हस्त लिखित प्रति, अनूप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर।



में प्रस्तुत किया है। ऐतिहासिक स्यारतों में बीकानेर रं राठौड़ां री वंशावली,<sup>1</sup> बीकानेर रं राठौड़ां री स्यारत,<sup>2</sup> जोधपुर रा राठौड़ां री स्यारत, उदयपुर री स्यारत, मेवाड़ रे परगने की स्यारत (राजस्थान प्राण्य शोध संस्थान, जोधपुर) विशेष महत्वपूर्ण हैं। राजस्थान पुरातत्व विभाग बीकानेर में भी विभिन्न हिन्दू राजाओं और उनकी वंश परम्पराओं का इतिहास प्रकट करने वाली धनेक हस्त लिखित स्यारतें हैं, जिनमें जोधपुर रा राठौड़ां री स्यारत तथा बीकानेर री स्यारत आदि प्रमुख हैं। जोधपुर राजाओं की वंशावली का स्पष्ट उल्लेख जोधपुर रा राठौड़ां री स्यारत में किया गया है। इनमें राठौड़ां की उत्पत्ति का विवरण, कुलदेवी राठेश्वरी का उल्लेख, नगरों की उत्पत्ति एवं राजाओं की विगत आदि का वर्णन तक दिया गया है। जोधपुर में राजवंश का इतिहास मनोहर गद्य में सीद्दाजी की स्यारत<sup>3</sup> में भी मिलती है। बीकानेर की स्थापना का इतिहास, बीकाजी की भाटियों पर चढ़ाई, बीकाजी का जोधपुर प्रस्थान आदि का उल्लेख बीकानेर की स्यारत में मिलता है। इस दृष्टि में यह स्वीकार किया जा सकता है कि ये स्यारतें ऐतिहासिक भ्रान्तियों का निवारण करने की दृष्टि से विशेष ऐतिहासिक महत्त्व रखती हैं।

भाषा-शैली की दृष्टि से इन स्यारतों की विशेषता यह है कि परिष्कारमक रूप देखा प्रस्तुत करते हुए लेखक ने वर्णनात्मक एवं विवरणारमक गद्य शैली में ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख किया है। कुछ घटनाएँ ऐसी भी हैं जिन्हें लेखक ने बातों का रूप दे दिया है। यहाँ वर्णनात्मक शैली के साथ साथ विचारमक, व्याख्यानमक एवं पद्य मद्धता के कारण संवादात्मक शैली का प्रयोग भी हुआ है। ऐतिहासिक स्यारतों में भाषा का घनता हुआ रूप ही अधिक मिलता है। स्पष्ट-स्पष्ट पर विदेशी भाषाओं के शब्दों का प्रयोग प्रभाव के कारण हुआ है। इन स्यारतों के घनतम ही राजस्थानी गद्य के श्रेष्ठ रूप जैसे वंशावली, विगत, बात, जम्म पत्रियां, हाम, हमीगत आदि के दर्जन भी हैं। मेवाड़ रे परगने री स्यारत<sup>4</sup> में राजस्थानी गद्य की इगबा गद्य महत्त्व एवं सरल शैली में प्र

चांपा खीवा संतावत री बेटी तीण रँ पेट रा राव जोधा रँ बेटा 2 वरसिध ने केहो संगी भाइ था तीणा नु राव कहो मुँ था नु मेइतो दां छां थे जाय वसो तरे ईणां कबुल कीयो इणां नु छोड़न सीरपाव दे सीख दी श्री भापरा गाड़ी करसेने श्रीकड़ी प्राण डेरो कीयो ।”

गद्य में कथात्मक प्रवाह है। छोटे-छोटे वाक्यों में लेखक ने संक्षेप में घटना का उल्लेख किया है। विराम चिह्नों के अभाव में पाठकों को असुविधा अवश्य होती है किन्तु गद्य शैली में प्रवाह होने के कारण ऐतिहासिक क्रमबद्धता की सी झलक मिलती है। तत्सम शब्दों के स्थान पर तद्भव शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। सिंह, कबूल आदि फारसी के शब्द भी प्रयोग में आये हैं। प्रस्तुत ख्यात के अन्तर्गत अकबर, जहांगीर एवं औरंगजेब आदि के शासन क्षेत्र की विगत प्रस्तुत की गई है। राजाओं के परगनों से सम्बन्धित स्थानों के लेन देन, प्राय-व्यय का व्योरेवार वर्णन विवरणात्मक शैली में किया गया है।

राजस्थानी ख्यात साहित्य में ऐतिहासिक ख्यातों के अतिरिक्त व्यक्तिगत ख्यात साहित्य की दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। नैणसी की ख्यात, दयालदास की ख्यात एवं बांकीदास की ख्यात अथवा विशेष साहित्यिक महत्त्व रखती हैं। इन ख्यातों के महत्त्व को स्वीकार करती हुई रानी कुमारी चूंडावत ने लिखा है “राजस्थानी भाषा का गद्य ख्यातों के रूप में परिमाण में लिखा गया। गाथाएँ भी प्रचुर मात्रा में लिखी गईं। कई गाथाओं का और ख्यातों का गद्य सुन्दर, तकसाली और प्रवाहमय है। ‘दयालदास की ख्यात और मुंहता नैणसी की ख्यात’ सुन्दर राजस्थानी गद्य के नमूने हैं। व्याकरण तथा वाच्य रचना की दृष्टि से इनमें कोई विभेद नहीं।”

### 16. मुंहता नैणसी की ख्यात :

नैणसी राजस्थानी ख्यात—लेखक हैं जिन्होंने राजस्थान के इतिहास को पर्याप्त सामग्री प्रदान की। इनके व्यक्तित्व एवं कृतित्व का सम्यक उद्घाटन चतुर्थ प्रकरण में किया जायेगा। यहां उनकी रचना कृति में गद्य साहित्य का मात्र शैलीगत विवेचन किया जा रहा है। ख्यात में ऐतिहासिकता तो प्रधान है ही, साथ ही अनेक बातों, घटनाओं एवं स्थानों आदि की सरल शैली में रचना की गयी है। राजस्थान प्राच्य शोध संस्थान, जोधपुर के अन्तर्गत श्री बदरी प्रसाद जी साकरिया ने चार खंडों में इसका प्रकाशन किया है। स्थल-स्थल पर कथात्मक एवं वर्णनात्मक शैली का प्रयोग किया गया है।

### 17. कथात्मक शैली :

“श्री गणेशायनमः। आदि सीसोदिया मेहलोट कही जं। एक बात यूँ सुणी। इणारी ठाकुराई पेहली-दिलणा नूँ नासिक त्रंबक हुती। सु इणारं पूर्वजरं सूर्य री

1. रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावत, ग्रन्थमाल की मूमिका, पृ. 7।

उपासन हुतो । माता धेन करतो । तद सूर्य प्रतप्त प्राप हाजर हुतो । तिरामू' को जूष जीव सकतो नही । सू राजा ऊणी घरती रो घणी हुवो । सुं राजारै पुत्र नहीं । तरै सूर्य जी सू' पुत्र री बीनती थी । तेरे सूर्य कस्यो—'घ्रांवाई देवी मेवाड ईडर रै गढा संघ छै । पठारी जात बोलो । इछना करो घ्राधान (गभं) रहसी, तटा पछै जात करज्यो । पछै राजा रांणी आंवाइरी जात नू' चालीया । सू रांणी चालतां राजारो मंत्र घ्रावाहन रह्यो । तरै घ्रासीयां कोठलियां दान लाघो सूर्य रो उपासन भिटियो ।"

तिरा वेला नागदहा गांवरै बांमणां राणीनु' कस्यो—

"पेट घ्राधान यका बलियां दोखण घणों छै । चारै दिन तिरा पूरा हुमा है । दिन 15 तथा 20 रांणी छुटी । बेटो जायो ।"

उपर्युक्त गद्यांश मे कथात्मक गद्य शैली के साथ साथ संवादात्मक गद्य शैली का भी प्रयोग हुआ है । शैली सरल एवं सहज है तथा उसमें प्रवाह का गुण है । पीढियों के वर्णन मे वर्णनात्मक शैली का प्रयोग किया गया है । ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख करने मे लेखक ने स्थल-स्थल पर विवरणात्मक गद्य शैली का प्रयोग किया है ।

"संमत् 1539 रा बंसाख बद 9 सांगारो जनम । घवत 1566 जेठ सुद 5 रांणी सागो पाट बंठो । संमत 1594 रा काती सुद 5 सीकरी बाबर (हुमायूँ) पातसाह बढे हारी । राणो सागो बड़ो प्रताप बल ठाकुर हुवो । घणी घरती लायी । संमत 1539 रा बंसाख बद 9 रो जनम । घणो तपीयो । उडणो प्रथीराज मुंवा पछै मुदे हुवो । पेहली घणो विखै फिरीयो । पछै बड़ो ठाकुर हुवो । इसड़ो चीतोड रांणी कोई न हुवो । दोय बार मांडवरो पातसाह पकड़ छोडीयो । पीलीये खाल जाज बाबर पातसाह सू' लडीयो तिका वेड हारी । बल राणों सागे चदेरी (मारी) थी । बंध वरै बाधेले मुकद सू' वेड हुई । मुकद भागो । हाथी घणा पडाउ घ्राया । खिडिये खीव राज बात कहीं ।"

नैणसी की भाषा मे एक विविधता यह मिलती है कि उन्होंने सम्पूर्ण ह्यात की रचना स्वयं नहीं की । समय समय पर उन्हे जो ऐतिहासिक विवरण मिले उन्हें अन्य चारण लेखकों से भी पूर्ण कराया है । प्रस्तुत गद्यांश खिडिया खीव राज का लिखा हुआ है । यही कारण है कि रचना की दृष्टि से इस ह्यात मे एक-रूपता नहीं है । स्थल स्थल पर उन्होंने धीरेदार शहरों की जनसंख्या, सतियां हुई उनका विवरण एव महत्वपूर्ण प्रसंगों का उल्लेख किया है । सतियों के सन्दर्भ मे यह बात महत्वपूर्ण है कि राजा की मृत्यु पर न केवल रानियां ही सती होती थी किन्तु राज प्रासादों मे नियुक्त पडदायत, पासवान, खवास, बडारण, डावड़ी, घोलगणां, गायणी, पातर, खालसा एवं सहेलियां भादि सब को सती होना पड़ता था । इस प्रकार इन्ने ह्यातों में अनेक राजकीय रीति रिवाजों का विस्तृत विवरण मिलता है । इस ह्यात

की भाषा लगभग तीन सौ वर्ष पुरानी मारवाड़ी भाषा है। इस ख्यात की भाषा के सम्बन्ध में इसकी भूमिका में भी साकरिमा ने लिखा है कि 'इस ग्रन्थ की मारवाड़ी भाषा भारतीय भाषाओं की अपभ्रंश परम्परा की निकटतम शाखा के प्रौढ गद्य का उत्कृष्ट रूप है जो राजस्थान की सभी बोलियों से अधिक और मध्य 'पश्चिमी मारवाड़ी' की परम्परा का प्राचीन और प्रधान रूप है।' राजस्थानी गद्य का प्राचीनतम प्रौढ रूप इस ख्यात में मिलता है। ख्यात में अनेक राजस्थानी शब्द अपभ्रंश के प्रभाव से युक्त हैं। जैसे उदरसिंह का अपभ्रंश रूप 'ऊदल'। पुरुष नामों में अरहड़ भलघरो, भासघान, गंधो, छाहड़, पावू, पेघड़, बाहड़, हड़वू आदि शब्द अपभ्रंश से प्रभावित हैं। गांधो में आखड़, ईहड़, गायड़, लाघां, हुरड़ आदि अनेक नाम हैं जिन पर अपभ्रंश का प्रभाव है। भाषा की प्रौढ़ता एवं अर्थव्योषता इसके मुहावरों एवं रुढ़ि प्रयोगों में देखने को मिलती है। क्रिया पद, सर्वनाम और विशेषण के रूप प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। ख्यात की भाषा में प्रत्यय, परसर्ग और विभक्तियों का अनेक रूपों में प्रयोग हुआ है जिससे भाषा में प्रौढ़ता का गुण उत्पन्न हुआ है।

भाषा साहित्य की दृष्टि से ग्रन्थ महत्त्वपूर्ण ख्यात दयालदास की ख्यात है।<sup>1</sup> दयालदास सिढायच चारण थे। इस ख्यात में महाराजा सरदार सिंह के शासन काल तक का वर्णन है। प्रथम जिल्द में राठीड़ों की उत्पत्ति से लेकर बीकानेर के राज कल्याण मल जी तक का हाल है। दूसरी जिल्द में महाराजा राय सिंह जी से महाराजा रतन सिंह जी तक का वर्णन है। स्थल स्थल पर कहीं अक्षर छूट गये हैं। इन ख्यातों की एक विशेषता यह है कि ये सभी मुख्यतः एक ही पद्धति में लिखी गयी हैं। रचना शैली में कोई मूल परिवर्तन नहीं हुआ है। भाषा में अवश्य कहीं कहीं परिवर्तन प्रतीत होता है। नैपसी की ख्यात में कहीं भी 'है' का प्रयोग नहीं हुआ जबकि दयालदास की ख्यात में 'है' का सर्वत्र प्रयोग है तथा विराम चिह्नों का भी बराबर ध्यान रखा गया है।

### 18. बीकानजी का जोधपुर प्रस्थान :

"अकेद प्रस्ताव राव जोधोजी दरवार किया विराज है ने सारा भाई वा अमराव वा कंवर हाजर है। कंवर श्री बीकौजी भीतर सूं आया अरु रावजी सूं मुजरो कर काका कांघलजी रं प्रागे विराजिया वे कंवर जी श्री बीकौजी कांघल जी सूं कान में बतलावण बी, तद रावजी जोधोजी देखन कयो, "भाज तो काठे भतीर्ज रं सला हुवै है सूं इसी दीस है काई नहीं धरती लाटे।" तद कांघलजी उठ मुजरो कियो अरु बहो, "महरवान, कांघल री सरम तो हमे नबी धरती खाटियां इज रंही।"

अरु जिणा दिनां में सांघली नापी चित्तौड़ सूं जांगलू आयो, सूं ओ पण जोधपुर हाजर है। पीछे इण बीकौजी नू कयो कं जांगलू री पड़गनी चरान हुय रयो

1. प्रथम कृति, अनुप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर।

द्वितीय प्रति—राव गोपाल सिंह जी वैद के संग्रह में है।

है, सू थे हालो तो ठिकाणें बांधा ।” तद रत्नजी भाई कांधलजी वा कंवर वीकेजी नू बुलाया, अरु कयी, “दीका, तू सपूत है, पण जांगलू रं पड़गनें भायां हालसां ।” अरु कांधलजी नू कयी, “जावो, भतीजी री राज बांधो जांगलू नापंजी सागं ।”

कथात्मक प्रवाह के साथ साथ शैली में संवादात्मकता है जिससे नाटकीयता की झलक सहज रूप में साकार होती है। शैली में ‘ए’ और ‘ओ’ का अधिक प्रयोग हुआ है। भाषा को देखकर रचना 19वीं शताब्दी की खड़ी बोली से प्रभावित मारवाड़ी प्रतीत होती है। अरबी, फारसी एवं उर्दू के प्रचलित शब्दों का प्रयोग घराबर हुआ है। ख्यात में संवादात्मक शैली के सर्वत्र दर्शन होते हैं। ख्यात में वीकानेर की स्थापना का वर्णन कथात्मक शैली में किया गया है। अनेक ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन भी वर्णनात्मक शैली में किया गया है, जिनमें भाटियों का वर्णन, बादशाह का वीकानेर पर फौज भेजना, रायसिंह जी की अकबर से भेंट, नागौर पर आक्रमण आदि प्रसंग महत्वपूर्ण हैं।

राजस्थान पुरातत्त्वान्वेषण मन्दिर द्वारा प्रकाशित बांकीदास री ख्यात भी चारण कवि की इतिहास परक व्यक्तिगत ख्यात है। इस ख्यात का संपादन पंडित नरोत्तमदास स्वामी ने सन् 1967 में किया था। इस ख्यात के अतिरिक्त बांकीदास ने अनेक अन्य कृतियां भी लिखी थीं जिसमें सूर छत्तीसी, सीह छत्तीसी, सुजस छत्तीसी एवं दातार बावनी आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। बांकीदास की ख्यात उच्च कोटि की प्रमाणिक गद्य रचना है, किन्तु इससे सम्बन्धित इसकी अन्य बातों में क्रमबद्धता नहीं है। अनेक राजाओं की वंशावली एवं गांवों की ऐतिहासिक सूचना मात्र नामावली के रूप में ही मिलती है। जहा गद्य का प्रयोग किया गया है वहां वह निश्चित रूप से प्रोढ़ सा प्रतीत होता है। उदाहरणार्थ—

“वीकानेर गढ कोट राजा रायसिंह करायो । अघकोस सहर छं । जूनो वीकानेर सूरजपोल वंघा उपरं हाथी वे है जौसल पत्ती है । बड़ एक मोटो वारणो छं । बावन बुरज छं । जगवणनू पोलसू पड़कोटसू तीन पोल है । पोल ऐक पश्चिम दिसा छं । वारी ऐक उत्तरनू छं । छत्तीस गज कोट ऊंचो धरती थी । हाय तैतालीस कोट ने गज 14 आडो छं । गज नव कोट दोली खाई ऊंडी । भीत आंगणो सगला छव गज छं । कुवा तीन पुरस साठ । पाणी भीठो । पहला बारं हुता त्यां दोलो कोट अकराय मांय लिया । तलाव घड़हीसर सहरथी कोस दोय पाणी सात मास रहै । आठ कुवा सहर की गिरद । साठ पुरस । पाणी भीठो । बीस नाडियां पाणी मास दोय तथा तीन रहे । सूर सागर पाणी मास छव रहै ।”<sup>1</sup>

प्रस्तुत ख्यात में कथात्मक शैली के अतिरिक्त वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। त्रिया शब्द ‘है’ के साथ साथ ‘छं’ का रूप भी मिलता है।

1 गं. नरोत्तमदास स्वामी, बांकीदास री ख्यात पृ. 76 ।

खड़ी बोली का प्रभाव कुछ शब्दों के प्रयोग से प्रकट होता है, जैसे पश्चिम, 'घरती यी' 'तया' आदि । वाक्य छोटे-छोटे हैं किन्तु कहीं-कहीं क्रिया शब्दों का प्रभाव है । शैली-रचना की दृष्टि से वाक्यों का संकेतात्मक प्रयोग सा प्रतीत होता है । राजस्थान पुरातत्त्वान्वेषण मन्दिर में 'देश दर्पण' नामक एक अन्य महत्त्वपूर्ण ख्यात ग्रन्थ (सं. 1927) उपलब्ध है जिसकी रचना महाराजा सिरदार सिंह के समय जसवंत सिंह की आज्ञा से की गई थी । ख्यात परम्परा में सतरहवीं शताब्दी के मध्य काल में लिखित 'दलपत विलास' गद्य भाषा की दृष्टि से एक सुन्दर रचनाकृति है । यह एक छोटा सा इतिहास-ग्रंथ है । पुस्तक के ऊपर 'पु. महाराजकुमार भनूपसिंह जी रो छे'-अंकित है । भाषा-शैली की दृष्टि से रचना 17वीं शताब्दी की प्रतीत होती है जो राजस्थानी का प्रौढ़ रूप है । अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है । संज्ञा व क्रिया रूपों में अपभ्रंश के 'इ' और 'उ' प्रत्ययों का प्रयोग हुआ है । शैली में स्थल-स्थल पर पुनरावृत्ति का दोष आ गया है । संस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रयोग के साथ-साथ, घरबी-फारसी के शब्दों के रूप विशेष मिलते हैं ।

राजस्थानी ख्यात साहित्य के अन्तर्गत राजस्थान के अनेक ऐतिहासिक महत्त्व के गावों की ख्यातें एवं तवारीखें हस्तलिखित रूप में पुरातत्त्व विभाग में सुरक्षित हैं । ऐतिहासिकता के साथ-साथ इनमें विभिन्न विषयक ज्ञानविज्ञान भी प्रासंगिक कथाओं के माध्यम से मिल जाता है । 19वीं शताब्दी की ख्यातें भाषा की दृष्टि से मध्य हैं । प्रारम्भिक रचनाओं में अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है जबकि कालान्तर की कतिपय रचनाओं पर खड़ी बोली का भी प्रभाव है । शिल्प की दृष्टि से भाषा-शैली सम्बन्धी अन्तर को छोड़कर सभी एक फॉर्मल (Formal) रूप में ही लिखी हुई मिलती हैं । सारांश यह है कि ऐतिहासिक उद्देश्य को लेकर चारण कवियों द्वारा रचित राजस्थानी का 'ख्यात-साहित्य' तत्कालीन युग का लिपिबद्ध इतिहास है, जिसमें भाषा-शैली का कथात्मक रूप भी मिलता है । ऐतिहासिक दृष्टि से राजस्थानी गद्य में जो अन्य साहित्यिक परम्पराएँ प्रचलित रही हैं, उनका भी पृथक् से उल्लेख किया जा रहा है ।

### 19. राजस्थानी गद्य में हाल, हगीगत, विगत एवं पीडियावली :

राजस्थानी गद्य साहित्य का महत्त्वपूर्ण भाग तो बात, ख्यात, वचनिका एवं टीकात्मक साहित्य के अन्तर्गत आता है किन्तु इन परम्पराओं के साथ कुछ अविकसित साहित्यिक रूप भी थे जो कुछ अंश में ख्यातों के अन्तर्गत प्रचलित थे तथा शेष स्वतन्त्र अस्तित्व रखते थे । पीडियावली, हाल-हगीगत, विगत, याददास्त, जन्म पत्रिया एवं तहकीकात आदि राजस्थानी गद्य-रूप किसी न किसी रूप में ख्यातों में भी मिलते हैं । ख्यातों का रूप इतना विस्तृत रहा है कि बात परम्परा में लिखित अनेक कहानियाँ भी ऐतिहासिक घटनाओं के घरातल पर ख्यातों में बिलरी पड़ी हैं । यहां इन प्रचलित साहित्यिक एवं ऐतिहासिक विद्याओं का संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है ।

## 20. पीढ़ियावली :

नाम की धर्मगत ध्वनि से ही स्पष्ट होता है कि इनमें किसी राजवंश का क्रमिक विवरण दिया जाता था। पारिवारिक पीढ़ियों का वंशानुक्रम विवरण इस प्रकार की रचनाओं में होता था। इसे वंशावली के नाम से भी पुकारा जाता है तथा 'क्यात' में भी इस प्रकार पीढ़ियों के विवरण देने की परम्परा थी। वंशावली लिखने की परम्परा जैन और जैनेतर दोनों ही लेखकों में प्रचलित थी। जैन लेखक अपने धर्माचार्यों की वंशावली लिखते थे तथा जाति विशेष की वंश परम्परा का इन पीढ़ियावलियों में वर्णन किया जाता था। व्यक्तिगत पीढ़ियावलियाँ भी राजस्थानी गद्य में अनेक मिलती हैं जिनका सम्बन्ध सेठ साहूकारों, सरदारों आदि की वंश प्रशस्ति से होता था। राठीड़ा की वंशावली, राठीड़ा की पीढ़ियाँ, सोलोदिया की वंशावली, हाडाँ की वंशावली आदि अनेक हस्त लिखित गद्य रचनाएँ राजस्थानी में उपलब्ध हैं जो इतिहास तथा राजस्थानी गद्य के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान देती हैं। इनकी शिल्प पद्धति में कोई विशेष अन्तर नहीं होता था क्योंकि इनकी रचना एक निश्चित बंधे बंधाये रूप में होती थी। पीढ़ियों का उल्लेख बड़े ही अलौकिक ढंग से भी किया जाता था। 'राठीड़ा की वंशावली' में महाराज भीमसिंह जी के सिंहासन का सम्बन्ध आदि नारायण से जोड़ा गया है तथा फुटकर राठीड़ों की पीढ़ियों का भी उल्लेख है। हरमूर जी बारहट द्वारा लिखी गयी यह रचना कवित्त, छन्द, जन्म काल, वंशावलि तथा गद्य-पद्य के सुयश वर्णन से युक्त है। राजाओं की प्रशंसा, गंगा सूर्य आदि की स्तुति श्लोकों में की गई है। पारिवारिक विवरण के सन्दर्भ में अपनी जन्म कुंडली एवं रानियों तक का विवरण बड़े ही व्यवस्थित ढंग से दिया गया है।

पीढ़ियावलिओं में पीढ़ियों का उल्लेख कभी कभी क्रमानुसार विवरणात्मक ढंग से भी प्रस्तुत किया जाता था तथा कहीं-कहीं उनमें कथात्मक शैली का प्रयोग भी किया जाता था। उदाहरणार्थ —

## 21. पीढ़ियों का उल्लेख :

पीढ़ी सिणाघरी रं रावल रीं—1. अमर संघ, 2. गुमोन संघ, 3. रतन संघ, 4. अजत संघ, 5. केसरी संघ, 6. खीव करण, 7. महेश दास सिणाघारी गांव 70 सु ॥ पीढ़ी कोट डैरी पदवी राणा कर्हार्व छै। राणा दोलत संघ, 2. राणा चन्द्र-भरण, 3. राणा माधो संघ, 4. राणा दुरग दास, 5. राणा गोवंद दास.....  
(अन्त तक यही क्रम चलता रहता है)<sup>1</sup>

## 22. पीढ़ियों में वर्णन की कथात्मक शैली भी प्रचलित थी :

"एक लिंग जी कने राठासण देवी है। तठै हारीत रिग वारै वरस बडी तपस्या करी। तठै बागो रावल टोषड़ा चारतो, बांभणरो बेटो पको। सो इण

हारीत रिखरी वारै बरस घणी सेवा करी । पछै रिखी-स्वर री तपस्या पूरी हुई ।  
रिखीस्वर चालणरो विचार कीयो तरै क्यूँई बापा न देखरो विचार कीयो । तरै  
हारीत राठासण देवी ऊपर कोप कीयो । कह्यो-वारै बरस घांसू निकट तपस्या  
करी, धे म्पारी कदेइ खबर न लीनी ।" तरै प्रतह्य (प्रत्यक्ष) हुय देवी कह्यो-“मौनु  
कासा भ्रमा करो छो ।” तरै हारीत रिखीस्वर कह्यो “म्हारी इण डावहै बाप घणी  
सेवा करी, इणानु भठारो राज दीयो चाहिजै । तरै देवी कह्यो-श्री महादेव जी  
प्रसन करो । राज महादेव जी री सेवा बिना पाई जैन छै । तरै हारीत रिख महादेव  
जी रो ध्यान कीयो ।”<sup>1</sup>

पीढ़ियों का यह उल्लेख कथात्मक गद्य शैली में ऐतिहासिकता के संदर्भ में  
किया गया है, जहाँ स्थल-स्थल पर संवादात्मक शैली का भी प्रयोग किया गया है ।  
इन पीढ़ियों में ऐतिहासिक तथ्यों को स्थल-स्थल पर तोड़ा मरोड़ा गया है ।  
मूलोक्तता का रंग देने के लिए राजाओं की पीढ़ियों का सीधा सम्बन्ध सूर्य भगवा  
भग्य देवी देवताओं से जोड़ा गया है ।

### 23. वंशावली :

वंशावली लिखने की परम्परा ख्यातों के अन्तर्गत ही अधिक प्रचलित रही है  
किन्तु स्वतन्त्र रूप से भी इसका रूप राजस्थानी गद्य में मिलता है । डा० अचल ने  
वंशावली लिखने की परम्परा को जैन ऐतिहासिक गद्य के अन्तर्गत ही स्वीकार  
किया है<sup>2</sup> तथा डा० भानावत भी उन्हें जैन परम्परा ही मानते हैं ।<sup>3</sup> यहाँ यह  
स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि पीढ़ियावली तथा वंशावली परम्परा में कोई  
सैद्धान्तिक तथा शिल्पगत अन्तर नहीं है फिर भी स्वतन्त्र रूप से जैनाचार्यों के  
अतिरिक्त भाट, चारण एवं पुरोहितों में भी वंशावली लिखने की परम्परा प्रचलित  
रही है । मुहता कथावता री वंशावली तथा अंतर्गत वंशावली इसके सुन्दर उदा-  
हरण हैं, जो हस्तलिखित प्रतिमों के रूप में अभय जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है ।  
गद्य में धारावाहिका का गुण प्रबट करने के लिए पुरोहित वंशावली (अर्जन) को  
लिया जा सकता है । यथा—

“हरीपुर सभी के महरवान स्वामी हुवा सो आखरवाजी खोह का परबत में  
तपस्या कर रह्या छै सो उठै प्रोहीत हर राम जी गाथा चरावा ज्याय छा सो  
कोई दोन दीपमालिका के महरवान स्वामी गुफावार प्राया छा सो हररामजी न  
दरसण हुवा पाछै यही ठौर हररामजी नीत्य जाता रह्या प्राणें घर से रसोई  
नीत्य ले जाता सो स्याम ने जीमाय देता ई भांति दूसरी दीपमालीका आई जदी

1. मुहता नैणसी री ख्यात से उद्धृत ।
2. डा० शिवस्वरूप शर्मा 'अचल' राज० गद्य साहित्य, उ० ग्रीर वि. पृ० 67 ।
3. डा० भानावत, राजस्थानी साहित्य : कुछ प्रवृत्तियाँ, पृ. 3 (चाट) ।



महरवान जी आधी राती के समये हर राम जी कर्न लक्ष्मी जी महरवान स्वामी भेत्री छै सो यारे रहस्यु जद हर रामजी कह्यो प्रस पीठयां दर पीठयां रहे जद तो आव ना तरीन (नही तो) ओठी ही चली जा जब फेर मेहरवाने स्वामी के पास जाय हकीकत कही जदी महरवान स्वामी कह्यो इतनी बात का बचन हर राम सू लें घर पीठयां रहवो कर सी ।”<sup>1</sup>

वंशावली 19वीं शताब्दी की प्रतीत होती है तथा भाषा ढूँढाड़ी से प्रभावित है। उर्दू-फारसी के शब्दों का प्रयोग प्रभाव के कारण हुआ है। वाक्य छोटे छोटे हैं किन्तु विराम चिन्ह आदि के अभाव में रचना में कोई आकर्षण एवं सौन्दर्य प्रतीत नहीं होता। कथात्मक शैली में घारा प्रवाहिकता अवश्य है।

यह तो निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि थायको के वंशों और उनके महापुरुषों के नाम तथा विवरण एवं उनके द्वारा सम्पादित महान् कार्यों को जैन आचार्य वंशावली के रूप में लिखते थे, अतः इसी कारण जैन धर्म सम्बन्धी जैन-आचार्यों की वंशावलियां अधिक मात्रा में मिलती हैं। पीढ़ियों एवं वंश परम्परा का स्वतन्त्र रूप से उल्लेख उत्पत्ति ग्रन्थों की परम्परा में भी होता था। ये उत्पत्ति ग्रन्थ मात्र इसी उद्देश्य के लिए लिखे जाते रहे हैं। इनका रचना शिल्प ठीक वंशावलियों की तरह ही होता था।

## 24. हाल-हगीगत, याददास्त एवं तहकीकात :

हाल-हगीगत एवं याददास्त लिखने की परम्परा मुगल बादशाहों के प्रभाव से राजस्थानी गद्य में प्रादुर्भूत हुई। ये परम्पराएं अपने आप में कोई नवीन नहीं हैं अपितु ऐतिहासिक घटनाओं का सविरतार वर्णन इनमें होता था। ऐतिहासिक एवं अन्य महत्त्वपूर्ण तथ्यों को स्मरण एवं जीवित रखने के लिए इन परम्पराओं का विकास हुआ। यह परम्परा बादशाहों के दरबार में प्रचलित होकर धीरे धीरे देशी राजाओं के यहाँ भी ख्यात परम्परा की तरह विकसित हुई। बादशाह औरंगजेब की हकीकत, दिल्ली के पातशाहों की याद, सांखला नहिया सूं जगलूँ लिखो तैरो हाल, बीकानेर की हकीकत, भाटियां की हकीकत एवं जैसलमेर के दूसरी हकीकत आदि राजस्थानी ऐतिहासिक गद्य की महत्त्वपूर्ण हस्तलिखित रचनाएँ हैं। मुगल बादशाहों के हाल-हगीगत उनके सन्दर्भ ग्रन्थों में तथा स्वतन्त्र रूप से भी लिखे गये हैं जबकि देशी राजा महाराजाओं के हाल-अहवाल उनकी विशिष्ट ख्यातों में भी लिखते हैं। इस दृष्टि से यह स्पष्ट है कि महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं का जो उल्लेख ख्यातों में सामान्य रूप से होता है वही इन परम्पराओं में विशिष्ट रूप से भक्ति किया जाता है जिनमें कल्पना का प्रयोग नहीं के बराबर होता है। मात्र उच्च और सत्य को भी स्यायित्व प्रदान किया जाता है।

<sup>1</sup> लेखक अज्ञात, ह. लि. प्रति, राजस्थान प्राङ्ग

## घादि दास्त (याददास्त)

स्मरण रखने के लिए नोट-रूप में लिखी जाने वाली रचना को घादिदास्त कहते थे, जिसमें कथा का प्रवाह भी होता था। उदाहरणार्थ—

“खान देस रो नाम धागे सावर हुतो, सु साराजेहां पातसाहरं विल्खं मांहे नीसरियो हुतो। सु मालक मलकंबर रं तो इतरो ठीक हुतो जु हिन्दुस्तानी कोई गढ़ में राखतो नहीं। डूंड काढतो, सु पेरण न पावे। ताहरो पछे खानदोरा एको तुरकणों नू जायणं मिलियो ने कह्यो—जु मोनू मलकंबर में जायणं वेच। ताहरो तुरकणो जायणं वेचियो। गढ़ मांहे वड़ियो। सरब गढ़रो भेद लियो। लेयनं जद साहजिहां टोकं वेठो, तद जाय मिलियो। सरब हकीकत कही।”<sup>1</sup>

राजस्थानी साहित्य में ऐतिहासिक महत्त्व की दृष्टि से रतनाम, सैलाणा, सीतामारा, जाबवी, भाबभरो, किसनगा, ईडर, यां री याददास्त उपयोगी है।

## विगत

ऐतिहासिक तथ्यों को विस्तार से लिखा जाता था। यह भी एक प्रकार से ऐतिहासिक टिप्पण मात्र है जिसमें बीती हुई घटनाओं का उल्लेख किया जाता है किन्तु इनका कोई पृथक शैलीगत महत्त्व नहीं है।

## राजाओं की विगत की नामावली :

(बोकानेर रं घणियां री विगत नै बीजी बांता)

श्री पातसाहा दिल्ली बंठारी विगत छे ॥

1. राजा मुषिण्ठिर वरप 63 छापुर में 60 कलयुग में 6/8

2. राजा परीसा वरप 60

3. राजा जन्मेजय वरप 84 ॥ 5 ॥

4. राजा प्रशमेघ वरप 82 ॥ 2

5. राजा प्रद्ध' सोम वरप 80 ॥ 4

वरस मास दीन घड़ि रा जसपाल तुवंर

पीडी वरस 313 तुवंरा दे राज गयो

धीती छूटी चौहाणा लीबी राज कीयो संवत 1235

मु० वरस 315 घासोज वदि 6 ॥

(प्रनूप संस्कृत पुस्तकालय, बोकानेर, ह० लि० प्रति)

चारण कवियों तथा मुगल बादशाहों के आश्रय में लिखी गयी अनेक विगत राजस्थानी गद्य में मिलती हैं। इनका महत्त्व केवल ऐतिहासिक दृष्टि से है। साहित्यिक दृष्टि से ये इसलिए महत्त्वपूर्ण नहीं हैं कि इनका गद्य श्यातों तथा बातों से मिलता हुआ है। उर्दू तथा फारसी के शब्दों की भरमार है तथा एक निश्चित

परम्परा में ही लिखी जाती है। वही-वहीं कुछ स्थल भाषा-शैली के विकास की दृष्टि से भ्रमभ्रंश ही उपयोगी सिद्ध हुए हैं, जैसे—

## 29. शैली में नाटकीयता एवं संवादात्मकता :

“पट्टीहार नागारजन रं बेटा न हुता । तरं जोगी 1 सीध आयी तिण री इण सेवा कीवी । जोगी प्रसन्न हुवो । कहो-कामूं चाहै छं ? तरं इण कहो-माहरें बेटों नहीं । तरं कहो-फल इ हूं तो नु देईत । पिण तिण माहें एक हूं लेईस । तरें नागारजत वात कद्रूल कीवी । जोगी घोवा 3 दीया बेटा 3 बाई 2-3 रं हुवा । बरस 10 जोगी फिर आयी । बेटा 3 दीठा । नागारजन गुं मिलियो । राणियां मुणीयो जोगी आयी छं । तरं नाहडराव री मां जाणियो बेटो सखरों माहारी छं, ओ लेसी । तरं इण नाहडराव नुं लेने खोलडं नाहडसर ले भाई । छानी राखीयो छं । पछं जोगी बांसो आयी, पछं इणरी मां नाहडराव नु ले भ्रजमेर भाई, मोटी हुवो । भ्रजमेर रा घणी रो चाकर हुवो । मुजरो पोहतो, गाव 1 दीयो ।”<sup>1</sup>

भाषा पश्चिमी रानस्थानी के निकट की है। लड़ी बोली हिन्दी का प्रभाव भी वाक्यों में स्पष्ट प्रकट होता है। जैसे—‘जोगी फिर आयी ।’ भरबी-फारसी के शब्दों का प्रयोग बराबर हुआ है। याद, याददास्त अथवा आदिदास्त लिखने की परम्परा राजस्थानी गद्य में ऐतिहासिक रूपांतों के अन्तर्गत ही अधिक रही है। संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि किसी बात या घटना को विस्तृत रूप से लिखने के लिए याद के तौर पर लिखा हुआ उसका संक्षिप्त रूप ही याददास्त अथवा आदिदास्त कहलाता है। ये रचनाएं प्रायः दफ्तर एवं व्यक्तिगत बहियों अथवा रूपांतों में ही लिखी जाती थी।

ऐतिहासिक गद्य साहित्य के अन्तर्गत जैन लेखकों ने पट्टावली एवं गुर्वावली सम्बन्धी साहित्य की रचना भी की है। पट्ट-परम्परा एवं गुर्-परम्परा का ऐतिहासिक एवं क्रमिक उल्लेख इन्हीं रचनाओं में किया गया है। जैन आचार्यों के जीवन-काल, उनकी विशिष्ट सेवाएं, शिष्य परम्परा एवं उनके चमत्कारों का यथातथ्य वर्णन इनमें मिलता है। संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश भाषा में भी यह परम्परा प्रचलित रही है। इनमें विषय एवं रचना का क्रम प्रायः एकसा होता है। अथवा जैन ग्रन्थालय, बीकानेर में अनेक हस्तलिखित प्रतियों के रूप में पट्टावलियां एवं गुर्वावलियां मिलती हैं जिनमें नागौरी कुंकागच्छीय पट्टावली, खरतर गच्छ पट्टावली एवं खरतर गच्छ गुर्वावली विषय-विस्तार की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। इन रचनाओं में जैन प्रचलित भाषा का प्रयोग ही किया जाता था; चमत्कार-प्रदर्शन के लिए कहीं-कहीं ध्रुवीयक तत्त्वों का प्रयोग आवश्यक होता था। भाषा पर अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है; जैसे—

1. मारवाड़ रा परगना री विगत-मुहणीत नैणसी. . . . . 111

'जिन हंस सूरितइ वारड सं. 1566 श्री शांति सागराचार्यं धकी आचार्यं गच्छ  
जुम्रउ यम्रउ । तेहनेइ पाठि श्री जिनमाणिक्य सूरि सं० 1580 भाद्रवा सुदी 9 बलही  
देवराज कारित नंदी महोत्सवइ । श्री जिनहंस सूरड भाषणइ हाथि घ्राप्पा ।'<sup>1</sup>

ऐतिहासिक गद्य के सन्दर्भ में ही राजस्थानी गद्य का रूप जन्मपत्रियों, प्रश-  
स्तियों आदि में भी मिलता है। जन्मपत्रियों का गद्य भी एक फोरमल रूप में होता  
था। अभिलेखीय गद्य साहित्य आज भी अनेक स्रोतों में सुरक्षित मिलता है। घामिक  
स्थलों पर अंकित प्रशस्ति लेख एवं शिलालेख राजस्थानी गद्य की प्राचीनता की  
घोर संकेत करते हैं। इन शिलालेखों में 13वीं शताब्दी तक का राजस्थानी गद्य  
प्राप्त होता है, किन्तु वह अपभ्रंश से विशेष प्रभावित है। संस्कृत के तत्सम शब्दों  
का प्रयोग भी अधिक मिलता है। यह गद्य भी एक बंदे-बंधाएँ (फोरमल) रूप में ही  
मिलता है, भाषा-शैली की दृष्टि से कोई विशिष्टता नहीं मिलती। राजस्थानी गद्य  
के वीर विनोद नामक ऐतिहासिक ग्रन्थ में इस प्रकार के अनेक शिलालेखों का उल्लेख  
किया गया है। ऐतिहासिक गद्य साहित्य के अन्तर्गत ही जैनाचार्यों में गद्य काल  
की तरह प्रवाहपूर्ण भाषा शैली में 'गुर्वावली' शीर्षक के अन्तर्गत पट्टघर आचार्यों का  
वर्णन करने की परम्परा थी। यह गद्य अन्त्यनुप्रास युक्त होता था, जिसे समास,  
प्रधान रचना शैली भी कह सकते हैं। उदाहरणार्थ— (अपने गुरु की प्रशंसा के  
सन्दर्भ में)—

'जिम देवमाही इन्द्र, जिम ज्योतिश्चन्द्र माहि चन्द्र !

जिम वृश माहि कल्पद्रुम, जिम रक्त वस्तु माहि विद्रुम ।

जिम नरेन्द्र माहि राम, जिम रूपवन्त माहि काम ।

जिम स्त्री माहि रंभा, जिम वादिश माहि भंभा ।'<sup>2</sup>

(यह प्रालंकारिक वर्णन इसी-क्रम में चलता है)।

ऐतिहासिक गद्य में ख्यातों के अन्तर्गत ही दैनिक चर्या-कार्य, स्थान, दिनांक  
का सफ़्त वर्णन 'तवारीख' में किया जाता था। ख्यातों में परगनों एवं गाँवों के  
प्रमुख स्थानों के विवरण में भी इस पद्धति का प्रयोग होता था। तवारीख में  
वार्ताओं आदि को भी स्थान दिया जाता था। 'तवारीख जलाल बुवना री'<sup>3</sup> ऐसी  
ही ऐतिहासिक गद्य रचना है जिसमें दोहा, चौपाई पद्धति से साथ-साथ वार्ताओं का  
रूप कथात्मक शैली में मिलता है।

### 30. दपतर बही (डायरी शैली) :

जीवन की महत्त्वपूर्ण घटनाओं को शासक वर्ग अपनी स्थाति में अंकित कराते  
थे। जितसे इतिहास को अनेक वास्तविक आधार एवं तथ्य मिलते थे किन्तु प्रतिदिन

1. ह० लि० अमर्य जैन ग्रन्थालय, बीकानेर (खरतर गच्छ पट्टावली) ।

2. गुर्वावली, जिनवर्द्धन, अ. ज. पु. बीकानेर ।

3. ह. लि. प्रति, राज. पुरातत्त्व विभाग, बीकानेर ।

की घटनाओं (दैनिक जीवन क्रम) को सुरक्षित रखने के लिए राजस्थान में 'दफतर बही' लिखने की परम्परा प्रचलित थी। यह परम्परा मुगल काल में अधिक विकसित हुई तथा जैन धर्म के आचार्यों के यहां भी यह प्रचलित रही। इन बहियों में महस्व-पूर्ण उत्सवों (विवाह) आदि का विस्तृत विवरण होता था। राजस्थान पुरातत्त्व विभाग, बीकानेर में ऐसी हजारों बहियां सुरक्षित हैं जिसमें विभिन्न राजघरानों के दैनिक जीवन का विवरण राजस्थानी गद्य में अंकित है। आज हमारे यहां दैनिक डायरी लिखने की जो परम्परा प्रचलित है वह इसी का विकसित रूप है। उदाहरण के लिए एक बही का संक्षिप्त विवरण यहां दिया जा रहा है, जिसमें यह सिद्ध होता है कि राजस्थान के राजघरानों में राजस्थानी भाषा को दैनिक व्यवहार तथा प्रशासकीय क्षेत्र में कितना सम्मान प्राप्त था।

### 31. ब्याह की बही :

जोधपुर श्री जी साहिबा अजीतसिंह जी बेटी सूरज कंवर री शादी :  
महाराजा श्री मानसिंह जी री बाई री शादी व अन्य शादियों का वर्णन सन् 1776—

“महाराज श्री अजीतसिंह जी रे राणी व भतीयांणी जी जैसलमेर रा रावल अमर सिंहजी री बेटी तिणारे बाई सूरज कंवर बाई तिणा नैच्यां विर राजाजी श्री सवाई जै सिंह जी राजा विसन सिंह जी रा बेटा वकाजी सिंह जी रा पोता तिणा ने परणाय जोधपुर सुर सागर विराजे तरें विहाव कीयो।

×                      ×                      ×                      ×

विनायक बीजा पोर ऊपर धणोरा अमला मे कंड न गया आधे लालसारी ने राज बीकानेरी व कारखोत्रा व्यास प्रोहित जोसी वेदीया कोटवाल मुसर पूणना नी दोढी का दोढी घर नै सारा ही राज लीको रा कामदार नै नगारा, असवारी ऊतरी हाथी ऊपर ।<sup>1</sup>

इसके पश्चात् बारात व उसके स्वागत तथा साज-सज्जा, दहेज (दाइजा) आदि का समग्र विवरण विवरणात्मक शैली में प्रस्तुत किया गया है तथा उत्सवों का चित्रण वर्णनात्मक शैली में किया गया है।

आधुनिक राजस्थानी गद्य में लिखी गयी महाराजा श्री जसवंत सिंह जी की डायरी या दैनिकी<sup>2</sup> में सन् 1884-85 (एक वर्ष) का पूर्ण वृत्तान्त दिया गया है। वर्ष भर में कौन-कब आया तथा राज्य से कौन कब-कहाँ गया? आदि का सम्यक विवरण प्रस्तुत किया गया है। विशेष घटनाओं के विवरण में विवरणात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। राजघरानों की दफतर बहियों से उनमें जीवन-क्रम, व्यवहार तथा तत्कालीन सामाजिक एवं राजनैतिक व्यवस्था पर पूर्ण जानकारी प्राप्त होती

1. ह. लि. बही—जोधपुर के राजा अजीतसिंह जी की

(राज. पु. वि., बीकानेर)।

2. ह. लि. राज. पु. वि., बीकानेर।

है। दफ्तर बहियों के अनुरूप ही वकीलो की बही, हकीकत बही एवं हथ बही लिखने की रीति भी प्रचलित थी। दैनिक व्यावहारिक कार्यक्रम, विधि आदि के उपयोग में इन बहियों का महत्त्व था। तलब कराना, विवरण लिखना तथा स्मरण रखने हेतु कोई सामग्री लिखना आदि इन बहियों के मूल विषय थे। भाषा शैली की दृष्टि से इनमें व्याकरण सम्बन्धी अनेक अशुद्धियाँ मिलती हैं, जैसे—कही क्रिया शब्द लुप्त है तो कही कारक। क्रम बढ़ता का अभाव बराबर खटकता है तथा पुनरावृत्ति (रिपिटेशन) का दोष सर्वत्र मिलता है। व्याकरण-दोष का कारण यह है कि इन्हें लिखने वाले कम पढ़े लिखे कर्मचारी होते थे जिनका ध्यान अभिव्यक्ति की स्पष्टता पर न होकर तथ्यों का संचय करने में होता था।

### 32. उत्पत्ति ग्रन्थ :

यों तो वंशावली एवं पीढ़ियावली के सन्दर्भ में वंशों की उत्पत्ति आदि पर प्रकाश डाला जा चुका है किन्तु यह परम्परा जैन आचार्यों के यहां अन्य रूप में भी प्रचलित थी। कौनसा धार्मिक विचार अथवा मत कब विकसित हुआ एवं उसके प्रवर्तक कौन थे?—आदि का विस्तृत विवरण इन ग्रंथों में किया जाता था। उत्पत्ति ग्रन्थ मूलतः किसी मत अथवा गच्छ की उत्पत्ति का ऐतिहासिक अध्प्रयत्न कहे जा सकते हैं।

प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि राजस्थानी का प्राचीन गद्य साहित्य विविध रूपों में रचा गया है। ऐतिहासिकता के साथ-साथ कलात्मक गद्य साहित्य भी बात, वचनिका, द्वावैत, सिलोका एवं विविध विषयक विधाओं में मिलता है। 'बात' साहित्य का शैलीगत मूल्यांकन किया जा चुका है, किन्तु शेष विधाओं का साहित्यिक एवं कलात्मक अध्प्रयत्न भी आवश्यक है। राजस्थानी साहित्य के अतिरिक्त संस्कृत, प्राकृत, फारसी, उर्दू एवं हिन्दी भाषा में भी कलात्मकता का गुण पाया जाता है। हिन्दी गद्य में श्री लल्लू लालजी के 'प्रेम सागर' ग्रन्थ में कलात्मकता के दर्शन होते हैं।

### 33. वचनिका :

राजस्थानी गद्य साहित्य में कलात्मकता उसकी मौलिक विशेषता है। वचनिका, सिलोका, वर्णक ग्रन्थ एवं बात साहित्य में यह कलात्मकता राजस्थान-प्रदेश की संस्कृति को लेकर प्रकट हुई है। वचनिका के काव्य पक्ष को देखकर ऐसा प्रतीत होना है मानो कवि पद्य से गद्य की घोर छाने का प्रयत्न कर रहा है। 'वचनिका' शब्द की उत्पत्ति 'वचन' शब्द से हुई प्रतीत होती है तथा ऐसा लगता है मानो साहित्य की तरह 'वचनिका' भी प्रारम्भ में मौलिक परम्परा में प्रयुक्त हो। चारण कवि अपने आश्रय दाताओं का जो चरित्र गान करते चमत्कार की योजना से अधिक सरस एवं कलात्मक बना देते। वर्णन चारण कवियों के वचन से जब श्लोकाओं के सम्मुख प्रकट वचनिका के नाम से सम्बोधित किया जाने लगा हो। जो भी

कारण 'वचनिका' शीर्षक साहित्य में ऐतिहासिक तथ्यों का यथावत् विवरण नहीं मिल सकता। डा. भानावत ने वचनिका को तुकान्त गद्य और अतुकान्त गद्य भी कहा है।<sup>1</sup> वचनिका गद्य रचना है किन्तु यह चम्पू से मिलती है। गद्य के साथ-साथ इसमें पद्य का भी प्रयोग मिलता है। यह विधा राजस्थानी गद्य की एक कलात्मक रचना पद्धति है, जिसमें राजस्थानी की अन्त्यानुप्रास शैली, फारसी की अनुप्रासात्मक गद्य शैली एवं प्राकृत की कथाओं-प्राख्यायिकाओं के गद्य का विशेष प्रभाव प्रकट होता है। वचनिकाएं साहित्यिक दृष्टि से दो रूपों में मिलती हैं, 1. गद्य-बद्ध-कुछ छन्दों के युग्म वचनिका के रूप में जुड़ते चलते हैं तथा मात्राओं का कोई नियम नहीं होता। 2. पद्यबद्ध-इसमें वारताओं का प्रयोग किया जाता है तथा यह तुक युक्त गद्य पद्यति है जिसमें कभी-कभी आठ-आठ मात्राओं में तुक युक्त पद्यति तथा कभी-कभी बीस-बीस मात्राओं के तुक-युक्त गद्य खंड होते हैं। वचनिका पद्धति का प्रयोग जैन और अजैन दोनों ही विद्वानों ने किया है। सोलहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की दो प्रसिद्ध जैन वचनिकाएं—जिन समुद्र सूरि की वचनिका एवं शांति सागर सूरि की वचनिका मिलती हैं। दोनों रचनाओं में अन्त्यानुप्रास गद्य पद्धति का प्रयोग हुआ है। स्थल-स्थल पर संस्कृत के श्लोक दिये गये हैं तथा रचनाओं में लेखकों के नामों का कोई उल्लेख नहीं किया गया है। शिल्प की दृष्टि से माणिक्य सुन्दर सूरि कृत 'पृथ्वीचन्द्र वाग्बिलास' भी वचनिका सा प्रतीत होता है। जैनाचार्यों द्वारा रचित बहुत ही कम वचनिकाएं प्रकाश में आयी हैं।

राजस्थानी भाषा के रीति ग्रन्थ 'रघुनाथ रूपक' में गद्य के दो भेदों का उल्लेख किया है। प्रथम-वचनिका एवं द्वितीय दवावेत। दोनों के भी दो दो भेद स्वीकार किये हैं। इसी सम्बन्ध में आगे लिखा है—'दोय भेद वचनिका रा एक पद बन्ध दूजी, गद-बध, सू गद बंध दोय भेद एक तो वारता दूजी वारता में मोहरा राखणा। दोय भेद पद बध वचन का है—एक तो आठ मात्रा रो पद वै, दूजो-पद-बंध बीस मात्रा रो पद हुवै।<sup>2</sup> रघुनाथ रूपक में गद्य बध के स्थान पर पद बंध एवं पद बंध के स्थान पर गद्य बंध का प्रयोग किया है जिसे श्री नाहटाजी एवं श्री प्रालमशाह खान ने लेखक का प्रमाद कहा है। वचनिका और दवावेत के अन्तर को श्री नाहटा भी स्पष्ट नहीं कर सके हैं। 'रघुनाथ रूपक' टीकाकार श्री मेहताव चन्द्र खारेड़ के मतानुसार वचनिका कुछ लम्बी और विस्तृत होती है और गदबध में तो कई छन्दों के छोटे अर्थात् युग्म वचनिका रूप में जुड़ते चले जाते हैं। श्री प्रालमशाह खान इस धारणा को उचित नहीं मानते। वस्तुतः वचनिका की परम्परा दवावेत लिखने की परम्परा से अधिक प्राचीन है।

1. डा. नरेन्द्र भानावत, राज. साहित्य : कुछ प्रवृत्तियां, पृ. 10 ।

2. रघुनाथ रूपक (मुद्रित) टीकाकार-मेहताव चन्द्र खारेड़ ।

वचनिका विषय उपलब्ध सामग्री के आधार पर वचनिकाओं का प्रारम्भ 15वीं शताब्दी में हो चुका था जबकि 'दवावेत' विषयक गद्य परम्परा 18वीं शताब्दी की देन है। श्री नाहटा जी दवावेत की परम्परा को अरबी-फारसी से सम्बन्धित मानते हैं। वचनिकाओं की भाषा शुद्ध राजस्थानी है जिनमें उर्दू-फारसी में शब्द मात्र प्रभाव के कारण ही आये हैं। कुछ विद्वान वचनिका और 'वारता' को एक ही रूप में स्वीकार करते हैं किन्तु दोनों के शिल्प में पर्याप्त अन्तर है। जैन लेखकों ने वचनिका का प्रयोग सामान्य गद्य में रचित टीका, अनुवाद अथवा व्याख्या के अर्थ में अधिक किया गया है तथा उनकी वचनिकाएँ चम्पू सी प्रतीत होती हैं। 16वीं शताब्दी से पूर्व की समस्त वचनिकाओं में गद्य की अपेक्षा पद्य का प्रभाव अधिक दिखाई देता है किन्तु इसके पश्चात् लिखी गयी रचनाओं में गद्य का प्रयोग अधिक मिलता है जिनमें तुकान्तता का गुण है। जिन समुद्र सूरि तथा शांतिसागर सूरि की जिन दो जैन वचनिकाओं का पहले उल्लेख किया गया है उनका प्रकाशन 'राजस्थानी' भाग 2 में हो चुका है। जिन समुद्र सूरि की वचनिका ऐतिहासिक दृष्टि से उपयोगी है। इसमें जीसलेमेर के राव सातल के यश और कीर्ति का सुन्दर वर्णन प्रारम्भ से लेकर अन्त तक वर्णनात्मक शैली में किया गया है। विभिन्न उत्सवों का वर्णन भी बहुत सुन्दर बन पड़ा है। शांति सागर सूरि की वचनिका में खरतर गच्छाचार्य की सागर सूरि तथा राव जोधा के पुत्र श्री सूर्यमल का यश वर्णन एवं जोधपुर नगर के अनेक उत्सवों का विवरण बड़े ही कलात्मक ढंग से वर्णनात्मक शैली में किया गया है। दोनों ही वचनिकाएँ अन्त्यानुप्रास युक्त गद्य में लिखी गयी हैं जिनमें अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है तथा संस्कृत के शब्दों का प्रयोग भी व्यापक रूप में हुआ है।

जति जैचन्द्र द्वारा मारवाड़ के कुचेरा ग्राम में सम्वत् 1776 में रचित 'माताजी की वचनिका'<sup>1</sup> भी जैन वचनिकाओं में अपना विशिष्ट स्थान रखती है। हस्त लिखित प्रति के प्रारम्भ में ही रचना काल की ओर संकेत किया गया है। यथा—

संवत् सत्तर छिःतरं, भामू मूद तिथ तीस ।  
मुरघर देस कुचौर पुर, रचे ग्रन्थ करि प्रीय ॥

प्रस्तुत वचनिका में शक्ति के विस्तृत स्वरूप और तत्कालीन समाज में प्रचलित आराधना को दुर्गावाठ के रूप में काव्यात्मक ढंग से अभिव्यक्त किया है। देवी के विराट रूप, उसके प्रभाव एवं विभिन्न चरित्रों के माध्यम से असुरों का दहन आदि प्रसंग मौलिक एवं श्रोत्रपूर्ण ढंग से चित्रित किये गये हैं। शुंभ निशुंभ के घटाचार्यों से अस्त देवताओं की रक्षार्थ देवी सुकुमार रूप धारण करके दोनों दुष्टों का दहन करती है। कवि ने शक्ति को आदि शक्ति के रूप में प्रकट किया है। प्रारम्भ में देवी

1. ह० नि० प्रति-राज० शोध मंस्थान, जोधपुर।



स्तुति तथा उसके पश्चात् कथा के प्रवाह में वचनिका की रचना की है। शुंभ के उमरावों की मस्ती के जीवंत चित्रण का कवि ने कल्पना के द्वारा सहज चित्रण किया है।

‘तया उमरावा रा बलांण । लोह री लाख । चालता कोट । भ्रांवर चोघ्रा ।  
अनेक भारथ किया । भांति-भाति रा लोह चाखिया ने चलाया । ईसा दुबाह, भ्रांण  
विराजमान हुमा । तिण विरियां री सोभा, किये सूं कहणी भावै । तथापि जाणं  
करि संभया फूल फूल रही होई । तिण माहे बादल भाति भांति रा निजर धावै ।  
तिण भाति केइव तो गाहड़मल भोखा खाई रह्यु छै । केइक डाकी जमदूत, भूखिया  
नाहर ज्यूं हुंकार करने रह्यु छै ।’

यहां घकचाला, चाचरां, उधापरात्मा (अपदस्त करना) एवं अघसाण आदि ठेठ राजस्थानी के शब्द हैं जो मेवाड़ी एवं मारवाटी सभी बोलियों में प्रचलित हैं। इसमें अपभ्रंश का प्रभाव नहीं प्रकट होता। ‘छै’ का प्रयोग राजस्थानी भाषा के अन्तर्गत ही हुआ है। आदि से अन्त तक इस कृति में ओज गुण का एकसा तिर्वाह हुआ है। तथा भाषा की सजीवता तथा प्रवाह राजस्थानी भाषा के अनुरूप ही है। कहीं कहीं काव्यात्मक शैली का प्रयोग किया है जो रोचक एवं सारगर्भित है। शैली को स्थानीय विशेषताओं से अलंकृत किया गया है। स्थल-स्थल पर शैली में मुहावरों का प्रयोग किया गया है, जैसे—असुरा माथो जोर उपाडियो, अजेरां ने जेर किया, सुरां रा अघ गालिया, प्रवाडो हाथ चडियो, पहाड़ ने जल चाढा एवं घणा सुरा रा चाचरा री खाज मेटां आदि। खाज मेटना, अघ गालना आदि राजस्थानी भाषा के अपने मौलिक मुहावरे हैं। गद्य शैली में योद्धाओं के लिए अनेक पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग किया गया है। यथा-गाहड़मल, कोटां गिलण, रण दूल्हा, मूंचाल, बेड़ी गारा, गहली रो बेहडो, फोजा री मोहरी, हठियाल आदि।

चारण परम्परा में रचित शिवदास कृत अचल दास खीची री वचनिका (सं० 1480) तथा खिड़िया जगा कृत वचनिका राठोड़ रतनसिध जी री महसेदासोत री (सं० 1715) राजस्थानी गद्य साहित्य में अपना विशेष महत्त्व रखती हैं। दोनों ही वचनिकाओं का प्रकाशन ‘राजस्थानी वचनिकाओं’ शीर्षक के अन्तर्गत श्री भालमशाह खान ने किया है। इनकी हस्तलिखित प्रतियां अनूप संस्कृत पुस्तकालय बीकानेर में सुरक्षित हैं। अचलदास खीची री वचनिका का संपादन इससे पूर्व सन् 1960 में श्री दीनानाथ खत्री ने भी किया था। यह रचना कृति चारणी गद्य साहित्य की प्रथम कलात्मक सफल कृति है जिसे डा० तेसितोरी ने ‘दी ग्रेट क्लासिकल माडल’ की संज्ञा दी है।<sup>1</sup> वचनिका में शिवदास चारण ने केवल अपने आश्रयदाता अचलदास खीची के अन्तिम युद्ध का वर्णन किया है एवं उनका यशोगान किया है। माडू के मुसलमान शासक द्वारा गागरोण पर आक्रमण करने पर युद्ध में विजय का

1. डा० तेसितोरी-रा० रतनसिधजी महसेदासोतरी वचनिका, भूमिका, पृ० 6 ।

आसार न देखकर भ्रमचलदास वीरगति को प्राप्त होते हैं तथा जेप राजपूत एवं रानिया जौहर धारण करती हैं। वंश की रक्षा के लिए राजकुमारों को संरक्षण देने एवं अपने आश्रयदाता की ख्याति को भ्रमर करने के लिए शिवदास जीवित रहना उचित समझता है। डा० तोस्सितोरी लेखक को भ्रमचलदास का समकालीन कवि भी मानते हैं। इस वचनिका का रचनाकाल संदिग्ध ही माना जा रहा है। डा० गौरीशंकर हीराचन्द घोषा के अनुसार यह युद्ध वि० सं० 1492 के आस-पास हुआ था क्योंकि महाराणा मोकल का वध वि० सं० 1490 में हुआ था।<sup>1</sup> डा० मोतीलाल मेनारिया ने इस युद्ध का समय वि० सं० 1485 माना है जबकि श्री सीताराम लालस एवं तोस्सितोरी ने 15वीं शताब्दी स्वीकार किया है। श्री भालम शाह खान ने दोनों ही मतों को अस्वीकार कर स्पष्ट तथ्यों के आधार पर गागरोण के युद्ध को वि. सं. 1480 में माना है।<sup>2</sup> चूंकि वचनिका की रचना इस युद्ध के बाद हुई है; अतः यह तो स्पष्ट है कि इसकी रचना गागरोण युद्ध (वि. सं. 1480) के बाद हुई है। रचना का काल संवत् चाहे संदिग्ध रहा हो, किन्तु यह तो स्वीकार करना ही होगा कि साहित्य की दृष्टि से वचनिका की कथा में प्रीज एवं कविस्व का सुन्दर एवं सफल निर्वाह हुआ है। वचनिका में एक ओर जहाँ प्राचीन राजस्थानी गद्य की परम्परा के दर्शन होते हैं, वहाँ दूसरी ओर चारण्यी गद्य का स्वरूप भी परिलक्षित होता है। प्राचीन गद्य के रूप में वचनिका के गद्य पर अपभ्रंश का गहरा प्रभाव है। गद्य की प्रौढ़ता को देखते हुए यह प्रतीत होता है कि इस कृति की रचना 15वीं शताब्दी में ही हुई है।

वचनिका भक्त्यानुप्रास या सतुकान्त गद्य में लिखी गई है। राजा का परिचय उसके गुणों के द्वारा इन शब्दों में प्रकट किया गया है—

‘ते राजा नरसिंघ सारीखा । बत्तीस सहस साहण रिण खेतिलिह चाल्यउ ।  
मदोनमत हस्ती मेलिह चाल्यउ । आपण जाइ समदइ घाल्यउ । समंद जाइ खांडउ  
परवालिउउ । अनेक राइमद गलित करि मेल्हया ।’<sup>3</sup>

गद्य में तुकान्तता का सफल निर्वाह हुआ है तथा वाक्य छोटे छोटे किन्तु अभिव्यंजना युक्त हैं। चाल्यउ, घाल्यउ में अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट ध्वनित होता है। तुकान्तता से गद्य में भी काव्यात्मकता का गुण उत्पन्न हो जाता है। उदाहरणार्थ—‘घडेर पातिशाह हुआ भाला भालिलेस, घर भला भलेरा।’ तुक के साथ-साथ समासिक ध्वनि एवं राजस्थानी के वयण समाई अलंकार का सफल निर्वाह हुआ है। गद्य शैली में काव्यात्मकता का गुण अलंकारों के सुन्दर प्रयोग के साथ परिलक्षित होता है—

1. डा० घोषा, उदयपुर राज्य का इतिहास, पहली जिल्द, पृ 278 ।
2. श्री भालमशाह खान, राजस्थानी वचनिका, पृ. 25-26 ।
3. सं. दीनानाथ शर्मा, ‘भ्रमचल दास चौबीसी वचनिका’, पृ. 6 ।

‘पगि-पगि पउलि-पउलि की गज-घटा । ती उपरि सात-सात सइ घनक-धर सांबठा । सात सात ओलि पाइक की बइठी, सात सात भोलि पाइक की उठी । खेड़ा उड़ण मुद फरफरी चुंइ चकि ठांइ-ठांइ ठठरी । इसी एक त्या पटउडि चत्र दिसि पडी, तिए वाजित-कइ निनादि घर आकास चइहड़ी ।’<sup>1</sup>

प्रस्तुत अवतरण की शैली में काव्यात्मकता के साथ साथ सामासिक पदावली का प्रयोग किया गया है । अनुप्रास एवं वयण समाई अलंकार का योजना शैली को काव्यात्मक सौन्दर्य से अनुप्राणित करती है । तुकान्तता के साथ साथ भाषा शैली में सहजता एवं सरलता का गुण है जो अभिव्यक्तिगत प्रवाह से प्रकट हुआ है । सक्षिप्तता का गुण सर्वत्र विद्यमान है । वचनिका की शैली के सन्दर्भ में आलमशाह खान ने लिखा है, ‘जैसे सरिता के स्वाभाविक जल के प्रवाह के साथ रजकण आगे बढ़ते चलते हैं और उसकी गति को प्रकट करते हैं उसी प्रकार वाक्य का प्रत्येक शब्द कवि की भावधारा के अनुसार अभोष्ट अर्थ को व्यक्त करता हुआ, वर्ण्य विषय को स्पष्ट और अग्रसर करता हुआ चलता है ।’<sup>2</sup>

अचलदास खींची री वचनिका में कृत्रिमता का पूर्ण अभाव है । भाषा पुरानी राजस्थानी है । प्रचलित परम्परा के अन्तर्गत वीर रसात्मक ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग नहीं किया गया है । कही-कही तत्सम एवं तद्भव शब्दों का भी प्रयोग किया गया है । भाषा शैली में विदेशी शब्द-आलमशाह, मुकाम, सिकार, साह आदि का भी प्रयोग हुआ है । वचनिका की गद्य भाषा के सम्बन्ध में डा. हरीश का मत है, ‘अचल दास री वचनिका में ठीक उसी प्रकार का गद्य भाग मिलता है, जैसे पद्मनाभ के ‘कान्हड़दे प्रबन्ध महाकाव्य’ में बीच-बीच में गद्य भाग मिलता है ।’<sup>3</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि उस काल में विभिन्न ऐतिहासिक अथवा धार्मिक कथाओं को गद्य-पद्य शैली में चित्रित करने की परम्परा रही होगी । गद्य वर्णन में कहीं कहीं प्रतिशयोक्ति पूर्ण एवं कल्पना प्रधान अतिरंजना मिलती है, प्रमुखतः युद्ध वर्णन एवं हिन्दू राजाओं के वर्णन के अन्तर्गत । वीर रस सर्वत्र व्याप्त है । शब्दों में अभिव्यजना सामर्थ्य एवं माधुर्यता का गुण विद्यमान है । वर्णनात्मक शैली की अधिकता है । स्थल स्थल पर गद्य भाषा में वीस-हथ, भड़-किवाड़, वाली-भोली, गज-घटा, घर-आकास आदि सामासिक पदों का प्रयोग किया गया है ।

खिड़िया जगारी कही ‘राठोड़ रतनसिधजी री महसेदा सौत री वचनिका’ भी चारणी साहित्य परम्परा की एक कड़ी है । कवि ने इस ग्रंथ के लिए एक अन्य नाम ‘रासो रतन’ दिया है किन्तु इसकी ख्याति वचनिका के नाम से ही है । इसका रचना काल भी विवाद का विषय बना हुआ है किन्तु ऐतिहासिक आधार पर उसकी

1. सं. दीनानाथ खत्री, ‘अचल दास खींची री वचनिका’, पृ. 21 ।

2. आलमशाह खान, ‘राजस्थानी वचनिकाएँ’, पृ. 42 ।

3. डा. हरीश, आदिकाल का हिन्दी गद्य साहित्य, पृ. 193 ।

रचना धरमत के युद्ध के बाद प्रयात् सन् 1658 के बाद ही हुई थी। कृति में रतन सिंह का वंश वर्णन, शाही सेना का वर्णन, ऋतु वर्णन एवं युद्ध का सजीव वर्णन किया गया है। वर्णन प्रायः प्रसंगानुकूल एवं भावानुकूल है। स्थल स्थल पर वर्णन प्रतिशोक्ति पूर्ण अवश्य बन गये हैं। सती वर्णन के अन्तर्गत रानियो के नखशिख का वर्णन किया गया है। युद्ध वर्णन में भोज, उत्साह का अखिल वेग है। पद्य की तुलना में गद्य बहुत कम है। शैली प्रसाद एवं स्वाभाविकता के गुण से युक्त है। संस्कृत मिश्रित पदावली का प्रयोग यत्र-तत्र हुआ है। वर्णनात्मक शैली में कहीं कहीं चित्रात्मकता है, यथा—

“तिणि बेला दातार भूँभार राजा रतन मूँछा कर घाति बोले। तरु आर तोले।.....उजोणी खेत धारा तीरथ घणी रो काम लत्री रो धरम साय वीजं। लीहारा बांह सेला रा घमका लीजं। खाडा री खाट सड़ि भाट-भड़ि डण्डाहड़ि खैलिंगं। पातिसाहा री गजघड़ा भडा औभडा मारि ठेलिजं। पातिसाहा रं छत्र घाउ कीजं। पुरजा पुरजा हुई पड़ी जं। वैकुण्ठ चठीजं। यय वारहठ जसराज ? हां महाराज। महाराज रा मनोरथ श्री महाराज पूरे। आखि आति ऊबरें। महाराज रा मुंसड़ा आगे लड़ा। टूट टूकहुई पड़ा।”

सवादात्मक गद्य शैली में पद्य का सा सौन्दर्य है। शैली में श्रोज उत्पन्न करने के लिए ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग किया है। शब्द चयन में लाक्षणिकता का गुण है। नाद सौन्दर्य एवं अलंकार आदि का भी लेखक ने पूर्ण ध्यान रखा है। वचनिका की भाषा ललित डिगल है तथा तुकान्त गद्य शैली का सुन्दर उदाहरण है। उदाहरणार्थ—

“वरखा रित वरणी सरद रित कहणी,..... हेमन्त रित लागी। सिसिर रित जागी। रूक रहिल वागी।” आदि। तुकात्मकता के सम्बन्ध में डा. हरिमोहन श्रीवास्तव का विचार है, “वचनिकाओं की इस तुकात्मकता का कारण मुसलमानों के आक्रमण से उद्भूत तथा उनकी फारसी की अनुप्रासात्मक गद्य शैली का प्रभाव नहीं, वरन् यह प्राकृत की कथा और आख्यायिका में प्रयुक्त होने वाली गद्य शैली का पार्वर्ती विकसित रूप है। यह पूर्णतया भारतीय है।”<sup>1</sup> राजस्थानी गद्य साहित्य में ऐतिहासिक वचनिकाओं के अतिरिक्त विविध विषयक वचनिकाएं बहुत कम प्रकाश में आयी हैं। विषय-वस्तु एवं रचना-शिल्प की दृष्टि से “परमाथ वचनिका”<sup>2</sup> (1791) अवश्य ही उल्लेखनीय है।

अतः उपर्युक्त अध्याय के आधार पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वचनिका गद्य मिश्रित काव्य है, जिसका प्रत्येक वचन अथवा वाक्य तुकान्त होने के कारण ऐसी रचना शैली का नाम वचनिका पडा। इस पद्धति के माध्यम से राज-

1. श्री हरिमोहन श्रीवास्तव, मध्यकालीन हिन्दी गद्य, पृ. 31।
2. लेखक-ज्ञात, ह. लि. प्रति (रा. प्रा. वि. शो सं., जोधपुर)।

स्यानी पद्य का प्रवाह गद्य की ओर भ्रमसर होता हुआ प्रतीत होता है; इसी कारण वचनिका में गद्य के साथ साथ दूहा, छप्पय, कवित्त, कुंडलिमां आदि छन्दों का प्रयोग मिलता है। चारण कवियों के साथ साथ जैन कवियों ने भी इस परम्परा में साहित्य लिखा किन्तु शिवदास चारण को इस परम्परा का सर्वप्रथम लेखक स्वीकार किया जा सकता है। अन्त में यही कहना उचित होगा कि वचनिकाओं की परम्परा के माध्यम से भाषा प्राचीन भावरण त्याग कर गधीन रूप धारण कर रही थी। वचनिका के साथ साथ उसके दूसरे साहित्यिक रूप 'दवावैत' का साहित्यिक मूल्यांकन भी आवश्यक है।

### 34. दवावैत :

वचनिका और दवावैत संज्ञक रचनाएँ सतुकान्त गद्य ही हैं जो देखने में 'चम्पू' सी प्रतीत होती हैं। दोनों ही विधाएँ राजस्थानी गद्य की प्रौढ़ता की प्रतीक हैं। 'दवावैत' शब्द की व्युत्पत्ति और अर्थ दोनों ही संदिग्ध हैं। इस शब्द की उत्पत्ति न उर्दू शब्द कोष में मिलती है और न फारसी कोष में ही; फिर भी यह गद्य परंपरा 17वीं शताब्दी की हिन्दी में विकसित फारसी रचना है। दवावैत विषयक रचनाओं पर मुसलमानी प्रभाव प्रतीत होता है तथा उर्दू-फारसी के शब्दों का प्रभाव भी भाषा में दिखाई देता है। श्री आलमशाह खान ने यह स्वीकार किया है कि 'दवावैत' का प्रयोग फारसी-उर्दू की एक एक विशेष रचना शैली 'वैत' के ढर्रे पर हुआ है। ऐसी स्थिति में दवावैत का सम्बन्ध 'वैत' से मानना अनुचित नहीं होता।<sup>1</sup> श्री मुहम्मद मुस्तुफा के अनुसार—'वैत' शब्द अरबी (पुल्लिग) शब्द है जिसका अर्थ है—एक शेर या दो मिसरे (चरण)।<sup>2</sup> दवावैत में भी इसी सन्दर्भ में दो-दो समान तुक वाले गद्य खंड मिलते हैं। राजस्थानी गद्य में दवावैत पद्धति का प्रचलन विदेशी जातियों एवं साहित्य के प्रभाव से हुआ। यहाँ हमारा उद्देश्य इस शब्द की व्युत्पत्ति की शैत्य चिकित्सा न करके उसके साहित्यिक महत्त्व का आकलन करना मात्र है।

'दवावैत' विषयक रचनाएँ जैन और अजैन दोनों ही विद्वानों ने लिखी हैं। जिन सुख सूरि, महारावल लखपत एवं जिनलाभ सूरि ने कुछ 'दवावैत' विषयक रचनाओं की मृजना की है। चारण लेखकों द्वारा रचित कृतियों में वर्णनात्मक गद्य के दर्शन होते हैं। वचनिका पद्धति की तरह युद्ध वर्णन, राजाओं के राज्य एवं वैभव का यथा तथ्य चित्रण इन चारणीय दवावैतों में किया गया है। राजस्थानी परम्परानुसार कहीं कहीं नखसिख वर्णन भी मिलता है। जैन लेखकों की अपेक्षा चारण पद्धति से लिखित दवावैतों में गद्य के साथ साथ पद्य एवं परम्परागत अलंकारों का विशेष प्रभाव प्रकट होता है। वचनिका की भाषा जहाँ शुद्ध राजस्थानी होती है वहाँ

1. श्री आलमशाह खान, राजस्थानी वचनिकाएँ, पृ. 14।

2. मुहम्मद मुस्तुफा, उर्दू हिन्दी शब्द कोष, पृ. 459।

दवावैत की भाषा राजस्थानी से प्रभावित खड़ी बोली होती है। उदाहरण के लिए डूंगरसी बागड़ी छूत राजा जयसिंह की दवावैत की भाषा देखी जा सकती है—

“लखों लख पावते हैं, अमर के बगर कपूर के हिलूर। अम पद के चोरे, परमल के पूर। रोजदी के छिड़काव संदल सी रेल। कसमीरी की लपटें समीर की पैल। अमर के डंमर डबै की धूप। अंतर की वूहें साख जवादि के रूप।

× × × ×

आदम की बया चले दलिद्र संबदि पडै। सपत दीप कबज कीनें, सपत दरियावों डड दीनें। सूरवीरों के खेला लागत है लैसे, जम सेती जंग करं जैसे। पर जर कुलिंग तिली की साज, वापस से कदम खगराज वाजा सुमो के ठौर कपड़े के नरम, चसमों के सिरै।”

डूंगर सी की भाषा और वाक्यों का गठन प्रौढ़ राजस्थानी है। ऐसी ही भाषा शैली का रूप हिन्दी की प्रारम्भिक गद्य हचनाओं में भी देखने को मिलता है। इस रचना कृति में डूंगरसी ने महाराजा जयसिंह कछवाहा प्रथम के प्रभावशाली व्यक्तित्व तथा बल्ल, कंधार, बीजापुर, गोलकुण्ड की विजय आदि का पद्यात्मक गद्य शैली में वर्णन किया है।

18वीं शताब्दी की “नरसिंह दास गौड़ की दवावैत”<sup>2</sup> भी वर्णनात्मक शैली की दृष्टि से सुन्दर रचना है जिसकी रचना भाट मालीदास ने की है। इसी प्रकार सन् 1772 में श्री उपाध्याय रामविजय द्वारा रचित जैनाचार्य जिन सुख सूरिजी की दवावैत या मजलस तथा 19वीं शताब्दी में याचक विनयभक्ति द्वारा रचित ‘दवावैत जैनाचार्य जिन लाभ सूरि की’ भाषा-शैली की दृष्टि से परम्परागत रचना कृतियाँ हैं, जिन्हें दवावैत विषयक राजस्थानी गद्य की प्रौढतम वर्णनात्मक रचनाएँ स्वीकार किया जा सकता है। ‘दवावैत’ भी वचनिकाओं की तरह पद्य-बद्ध एवं गद्य-बद्ध दो रूपों में मिलती हैं, जहाँ पद्य-बद्ध रचनाओं में अनुप्रास अलंकार का विशेष प्रयोग किया जाता है किन्तु गद्य बद्ध रचनाओं में ऐसा नहीं होता। पद्य-बद्ध दवावैतों में चौबीस चौबीस मात्राओं के तुकयुक्त गद्य खण्ड होते हैं तथा गद्य-बद्ध में तुक युक्त गद्य खण्ड होते हैं किन्तु मात्राओं आदि का कोई नियम नहीं होता।

अतः स्वीकार किया जा सकता है कि भारतीय साहित्य में गद्य काव्य का विकास पद्य काव्य के साथ साथ ही हुआ है किन्तु हिन्दी भाषा में कलात्मक एवं गद्य काव्य की परम्परा विशेष प्राचीन नहीं दिखाई देती तथा परिमाण में वह राजस्थानी की अपेक्षा कम है। हिन्दी गद्य में 18वीं शताब्दी से पूर्व की कोई महत्त्वपूर्ण गद्य रचना कृति उपलब्ध नहीं है। इस दृष्टि से बल्लभ सम्प्रदाय के प्राचीन व्रजभाषा के गद्य ग्रन्थों को हिन्दी के प्राचीन गद्य के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। तुकान्त

1. मरु भारती, वर्ष 14, अंक 2, जुलाई, 1966।  
2. ह. लि. (प्र. जे. प्र. बीकानेर)

राजस्थानी गद्य की वर्णनात्मक शैली में वचनिका एवं दवावैत विषयक रचनाएं अपना विशेष स्थान रखती हैं। दोनों ही परम्पराओं में राजस्थानी गद्य का विकास गद्य-बद्ध एवं पद्य बद्ध रूप में दिखाई देता है। छोटे-छोटे वाक्य, गद्य में पद्य की सी रसानुभूति, अनुप्रास योजना एवं तुक बद्धता आदि अनेक विशिष्टताएं हैं जिनसे राजस्थानी गद्य की 'वचनिका' एवं 'दवावैत' परम्पराएं अनुप्राणित हैं।

### 35 सिलोका :

'सिलोका' भी कलात्मक राजस्थानी गद्य का एक रूप है। मूल शब्द श्लोक है, किन्तु जनभाषा राजस्थानी में इसे सलोका या सिलोका कहते हैं। ये श्लोक पद्य ही में होते हैं किन्तु 'सलोके' की शैली को राजस्थानी भाषा के छन्द ग्रन्थ 'रघुनाथ रूपक' में गद्य का ही एक प्रकार माना है। इसमें मात्रा आदि का ध्यान नहीं रखा जाता। 'सलोको' में देवी देवताओं एवं वीरों का गुण वर्णन उच्च स्वर में वर्णनात्मक शैली में किया जाता है। इस परम्परा के सम्बन्ध में एक जनधारणा यह भी है कि 15वीं शताब्दी के आसपास जमाई जब अपनी ससुराल जाता था तो वहां उसकी बौद्धिक परीक्षा के लिए श्लोकों का अर्थ पूछा जाता था तथा जमाई अपने साले को अहो सालक। शब्द से सम्बोधित कर उनका अर्थ स्पष्ट करता था। जैसे—

अहो सालक !

'अम्हारा गुरु खरतर गच्छ-नायक, भ्रानन्द दायक, श्री शांति सागर सूरि वणिता सामलि। कित्ता अते गुरु ? जोवपुर इसउ नामि करी महां स्थान, अभिनव देव लोक समान। रिद्धि तणउ निघान, धनवंत लोके करी प्रधान। तिहां..... रायोराय जोधपुर मल्हार कमधज-कुल-शृंगार-सब सार रूपि करी इन्द्रावतार भी सूर्यमल्ल उदार। तेह-कई जपवेतउ श्री वाघउ कुमार धरतउ चउरासियां नापरिवार वाका वीर पधारणहार, छत्रीस दण्डायुध फोरवइ अपार संग्रामांगणि जय तूमार। जेइ-नइ भूमार अनेक अनेक असवार। दोसइ चउंटा-पोत्रा नापरिवार। तेह नई राजि, मोटइ काजि, जाणित्ता, पराणित्ता, लोके वखाणित्ता, संघवी श्री जिणराज ठाकुर। गुण तणा आकर, करणी कुवेर, घीरिमिमेर।' -

अपने साले द्वारा श्लोक के माध्यम से यह पूछे जाने पर कि उनका गुह कैसे है ? उत्तर मिलता है—अहो सालक। हमारे गुरु खरतरगच्छ नायक भ्रानन्द प्रदायक शान्ति सागर सूरि का वर्णन सुनो।....प्रश्नोत्तर शैली में—कैसे हैं वे गुरु ?..... उत्तर.....उसके राज्य में उच्च पद प्रतिष्ठित, ज्ञानवान, प्रामाणिक लोक प्रशंसित सघ पति ठाकुर, जिण राज गुणो का मंडार, संग्रह करने में कुवेर और धर्म में सुमेह के सदृश हैं।

भाषा शैली का ऐसा कलात्मक एवं आलंकारिक सौन्दर्य साहित्य में बहुत कम मिलता है किन्तु राजस्थानी 'सिलोको' में इसकी सर्वत्र प्रधानता है। राजस्थानी गद्य में 'मिलाका' विषयक रचनाएं जैनाचार्यों की भी मिलती हैं, जिनमें सबसे पुरानी रचना कवि कुंवर विजय रचित 'हीर विजय सूरि श्लोकों' है। सोलहवीं

षताब्दी में रचित सिलोका साहित्य के राजस्थानी गद्य में मारवाड़ के राव सातल घोर खरतरगच्छ आचार्यों आदि का विवरण बड़े सुन्दर रूप में छटादार शैली में मिलता है। रघुनाथ रूपक कृति में भी अनेक राजस्थानी सिलोकों का संग्रह मिलता है, जिनकी भाषा सुबोध एवं स्पष्ट है।

विषयगत विविधता राजस्थानी गद्य की अपनी विशेषता है। केवल ऐतिहासिक साहित्य ही उसका विषय नहीं अपितु कलात्मक साहित्य के अतिरिक्त नीति, विनोद, उपदेश एवं भक्ति सम्बन्धी विपुल साहित्य आज भी जैन मंडारों में सुरक्षित है। जैन विद्वानों ने सब तरह का साहित्य लिखा है किन्तु पाठित्य प्रदर्शन के लिए नहीं, अपितु अपनी ही जन भाषा में। जैनतर लेखकों का योगदान भी कम महत्त्व का नहीं। यहां विविध विषयक साहित्य के सन्दर्भ में राजस्थानी पत्र साहित्य एवं उनकी परम्परागत शैलियों का उल्लेख करना भी अनिवार्य है।

### 36. राजस्थानी पत्र साहित्य और शैली :

राजस्थानी गद्य साहित्य के विकास में पत्रों का विशेष योगदान रहा है। एक व्यक्ति से दूसरे व्यक्ति तक भेजे गये लिखित सन्देश को पत्र कहते हैं। पत्र हादिकता के प्रतीक हैं। प्रारम्भ में किसी मध्यस्थ, सन्देश वाहक, पत्र वाहक, दूत अथवा कासिद के माध्यम से पत्र प्रेषित किये जाते थे। किन्तु आज वह विधि पूर्णतया बदल चुकी है। पत्र भेजने के उद्देश्य भिन्न भिन्न हो सकते हैं किन्तु इनमें मंत्रीपूर्ण भावनाएं ही अन्तर्निहित रहती हैं। भाषा शैली की दृष्टि से भी इनका विशेष महत्त्व है। प्रारम्भ में इनकी शैली में सहजता, स्पष्टता एवं सरलता का गुण मिलता था किन्तु अब धीरे धीरे साहित्य की विविध विधाओं में परिष्कार उत्पन्न हो जाने के कारण पत्रों में भी किञ्चित् शैली का प्रयोग किया जाने लगा है। वर्गीकरण की दृष्टि से साहित्य में पत्रों के दो रूप स्वीकार किये जा सकते हैं; प्रथम—व्यक्तिगत पत्र तथा द्वितीय—वे पत्र जो किसी विशिष्ट विषय का प्रतिपादन करने के लिए पुस्तकों एवं पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित किये जाते हैं। राजस्थान की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में राजकीय पत्रों का विशेष महत्त्व रहा है। संकटकालीन परिस्थितियों में शासकों का विचारात्मक अदान-प्रदान, पत्रों के माध्यम से ही सम्भव था।

17वीं शताब्दी से पत्रों में राजस्थानी भाषा का प्रयोग प्रारम्भ हुआ था। हिन्दू राजाओं द्वारा लिखित पत्रों की भाषा तो राजस्थानी होती थी, साथ ही मुगल बादशाहों एवं अंग्रेजी सरकार तक को पत्रों के उत्तर राजस्थानी भाषा में ही प्रेषित किये जाते थे। राजस्थानी भाषा में भी व्यक्तिगत एवं राजकीय—दो प्रकार के पत्र-व्यवहार की पद्धति ही प्रचलित थी। डा० शिवस्वरूप शर्मा 'अचल' ने जैन आचार्यों से सम्बन्ध रखने वाले पत्रों की ओर भी उल्लेख किया है।<sup>1</sup> किन्तु विषय की दृष्टि

1. डा० अचल, राज० गद्य : उद्भव और विकास, पृ. 171 ।



से मूलतः वे व्यक्तिगत पत्रों की श्रेणी में ही आते हैं जिनमें धार्मिक विषयक विचारों का उल्लेख किया गया है। जैन आचार्यों से सम्बन्ध रखने वाले पत्रों में निपियों की ओर से प्रदर्शित विनय एवं श्रद्धा के भाव प्रकट किये जाते थे। राजस्थानी साहित्य में व्यक्तिगत एवं राजकीय पत्रों का विपुल भण्डार मिलता है त्रिनमे भाषा को एक-रूपता तक मिलती है। रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत लिखती हैं:-

“राजस्थानी गद्य का व्यावहारिक स्वरूप मिलता है रुक्कों में, सतों में, बहियों में, पट्टों में, परवानों में, खरीतों में, अमल की चिट्ठियों में और व्यक्तिगत पत्रों में। निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इनकी भाषा में एक रूपता है। सत, पट्टे तथा परवानों की एक मान्यता प्राप्त भाषा थी जिसे “प्रैस्क्राइव्ड फार्म” कहा जा सकता है।” पत्रों में विषय की विविधता को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि चाहे पत्रों में विषयानुसार निर्धारित शैली का प्रयोग होता रहा हो, किन्तु उनमें समाज की विभिन्न इकाइयों का स्पष्ट चित्रण किया जाता था। पत्रों के विषय को देखकर सामाजिक एवं राजनैतिक परिस्थितियों का अध्ययन सरलता से किया जा सकता है। राजकीय कर्मचारियों, रानियों, बाँदियों एवं जन सेवक की ओर से राजा को लिखे गये पत्रों को धरदास्त (धरजदास्त या अर्ज दास्त) कहा जाता था, जिनमें अपनी किसी इच्छा को धारम निवेदन के रूप में प्रकट किया जाता था। इन पत्रों को व्यक्तिगत अथवा धर्म सरकारी पत्रों की श्रेणी में रखा जा सकता है। धारम निवेदन विषयक उदाहरण—

“धर्मदास्त विजेराम—रामसिंह जी को—इतला अने फते वगैरह पठाणों के रकाब में व दाखिल कराने बकाया नबीस में सियाह में—वगेरह—वगेरह।

X

X

X

X

॥ श्री राम जी

श्री राम संघ जी

॥ मिथि श्री महाराणा धीराज महाराज जी—देव चरण कमल नवेदा खाना जाद गुलाम विजेराम केनि पावाघोक भवधारी जं जी औठा का समाचार श्री महाराज जी मीहरवानगी सौ भला छं श्री महाराज जी का घड़ी घड़ी का सदा भारोगा (धारोग्य) चाहीजे जी उपरची जी सलामति श्री चीमना साहीब जी नवाब जी स्य मुलाजमति कीटया का समाचार तो प्राणो प्राज दासति कीटया छा सो मालु महुवा होसी जी श्री जी सलामति भसाढ व 5 सुकरवार जी रु. 500) मीजमानी का भेज्या छा सो रखाया जी श्री सलामति श्री चीमना साहीब जी का पंघारी वा की हकीकति वा फते वागी पठाणा तीने कंसरी काव प्राया सौ दाखिल कैवा—मुफ्त्यान इस कंसा है दाखिल कराय्या तीकी नकल हजुर भेजि छं सो मालूम होईसी जी।

X

X

X

X

श्री जी सलामति रोज दौड़ चारी मौकाम सेती फारक होइ श्री महाराज फवार जो स्यं हखसत होइ झाइ सोता व ही मुलजमति रौली जीं भीतो भसाढ व. 9 की राती लीख्या मुकाम काबिल—<sup>1</sup>

ऐतिहासिक एवं अर्द्ध ऐतिहासिक पत्रों में उर्दू एवं फारसी के शब्दों की भरमार पायी जाती है। पत्रों में घटनाओं का उल्लेख विवरणात्मक शैली में प्रस्तुत किया गया है। वकीलों की वक्तव्यों में पत्रों के माध्यम से अनेक ऐतिहासिक घटनाओं का विवरण मिलता है। अरज दास्त अथवा अरजदास के माध्यम से रानियां एवं बांदियां भी राजाओं को पत्र लिखा करती थीं जिनमें अनेक उपमाओं का प्रयोग किया जाता था। यथा—कमल दल लोचन, मोतियां रा हार, गरीब निवाज, सुख सागर, माये री बिदिया आदि। राजाओं के पारस्परिक पत्र व्यवहार में भी अलंकृत शैली का प्रयोग होता था।

### 37. महाराजा अनोपसिह रौ पत्र महाराजा विसन सिध रै नामे :

सिध श्री गढ़ आवेर महामुम सुधाने राजयोनि वीराजिमान, गंगाजल नीर-मल, पुन्य पवीत्र, परम वीचत्र, सकल सुख दाईक, सकल गुण गंभीर, सकल गुण सागर, मोहन नागर जी, सकल आसा के विसराम; जोण प्रबीण, सकल गुण निधान, गज ब्राह्मण के प्रतिपाल कुल दीपक, मूखां रा भूपाल, तीसियां रा समुद्र, अमृत री घूंट, समुद्र की सी महिमा, चन्द्रमा की सी कला, सुरिज को सो तेज पर-ताप, दिन-दिन बढ़ते रहोजी। महाराजाधिराज श्री श्री विसनसिध जी। कंवर चिजीबोजी। वरस कोड़ि सुलमति रहौ जी। लिखाईत गढ़ आदूणी स्यों सदा सेवग आग्याकारी : चरण की खेह, दरसन का मूखा, वचन का आधीन महाराजधिराज श्री श्री अनोपसिह जी कंवरों कंन घणा मोह स्यों हित प्रीत स्यो कालिजा की कोर स्यों भवधारिण्यो जी। भठां रा समाचार भला छै। श्री राजि की घड़ी-घड़ी पल-पल का छिन-छिन का सदा आरोग्य चाहीजै जी, ज्यो परम संतोख होई जी। राजि रौ काणड़ उलटौ भायो। हकीकत बांधी। सुण्यां परम संतोख हवौ जी।

—परम्परा—भाग 24, 1967, पृ. 25-26।

उपर्युक्त पत्र की भाषा शैली में मालोपमाओं की सुन्दर अभिव्यंजना प्रस्तुत की गई है। पत्र-प्रेषक ने हादिकता का परिचय दिया है। रचना की दृष्टि से राज-स्थानी पत्रों में वाक्यों के छोटे-छोटे रूप मिलते हैं जिनमें सुस्पष्टता का गुण है। राजस्थानी पत्रों की भाषा में शैली का एक निश्चित रूप मिलता है। विषय की दृष्टि से भिन्नता स्पष्ट है किन्तु पत्रों में प्रारम्भ एवं अंत का अंश एक ही रूप में मिलता है। विवाह आदि पर प्रेषित निमंत्रण पत्रों का प्रारम्भिक अंश सामान्य पत्रों की तरह परम्परागत पद्धति के अन्तर्गत ही प्रचलित था, किन्तु संक्षिप्तता एवं सुस्पष्टता का विशेष ध्यान रखा जाता था, यथा—

1. अजंदास्त—हा. लि., राज. पुरातत्व विभाग, बीकानेर।

से मूलतः वे व्यक्तिगत पत्रों की श्रेणी में ही आते हैं जिनमें धार्मिक विषयक विचारों का उल्लेख किया गया है। जैन आचार्यों से सम्बन्ध रखने वाले पत्रों में शिष्यों की ओर से प्रदर्शित विनय एवं श्रद्धा के भाव प्रकट किये जाते थे। राजस्थानी साहित्य में व्यक्तिगत एवं राजकीय पत्रों का विपुल भण्डार मिलता है जिनमें भाषा की एक-रूपता तक मिलती है। रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत लिखती हैं—

“राजस्थानी गद्य का व्यावहारिक स्वरूप मिलता है खकों में, खतों व हियों में, पट्टों में, परवानों में, खरीतों में, अमल की चिट्ठियों में और धर्म पत्रों में। निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इनकी भाषा में एक रूपता, खत, पट्टे तथा परवानों की एक मान्यता प्राप्त भाषा थी जिसे “प्रेस्काइव्ड” कहा जा सकता है।” पत्रों में विषय की विविधता को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि चाहे पत्रों में विषयानुसार निर्धारित शैली का प्रयोग होता किन्तु उनमें समाज की विभिन्न इकाइयों का स्पष्ट चित्रण किया जाता है। इनके विषय को देखकर सामाजिक एवं राजनैतिक परिस्थितियों का प्रमाण से लिया जा सकता है। राजकीय कर्मचारियों, रानियों, बांदियों की ओर से राजा को लिखे गये पत्रों को घरदास्त (घरजदास्त या घरदास्त) कहा जाता था, जिनमें अपनी किसी इच्छा को आत्म निवेदन के रूप में व्यक्त किया जाता था। इन पत्रों को व्यक्तिगत अथवा अर्द्ध सरकारी पत्रों कहा जा सकता है। आत्म निवेदन विषयक उदाहरण—

“घरजदास्त विजेराम—रामसिंह जी को—इतला अने  
के रकाब में बं दाखिल कराने बकाया नवीस में सियाह मे—

X

X

X

॥ श्री राम जी

श्री राम संघ जी

॥ सिधि श्री महाराणा धीराज महाराज जी—दे  
जाद गुलाम विजेराम केनि पांवाघोक भवधारी जं जी  
राज जी मोहरवानगी सी भला छे श्री महाराज जी व  
(आरोग्य) चाहीजे जो उपरंचो जो सलामति श्री  
मुनाजमति कीटया का समाचार तो भागी भाज  
होसी जी श्री जी सलामति प्रसाद व 5  
भेज्या छा सो रखाय्या जी श्री सलामति श्री  
हकीकति वा फते बागी पठाणा तीन कंसरी काब  
इस कंसा है दाखिल कराय्या तीकी नकल हजुर भेज

X

X

X

विलायत सूं बापर्या छै त्यांकी हुकम उठाबा में तो आपकी घर्म वा नाम नकस बी गुमाय दे छै परन्तु बांकी भरजी साधे छै अर ज्यो करै ज्योही भुक्ते छै अर आपका बरोबरया सजातीय छै सो आपका मत का छै आपकी जाति का छै तो बी ज्यामूं लाख गुणो ठसक त्यावं छै अर त्यां मे कोई घर्म की तरफ देखि अर नम्रता दिखावै छै तदि जाणे छै के म्हे बडा छा अर अर् नम्रता दिखावा जोग छै सो नम्रता करै छै या बुद्धि हिन्दुस्तान कां की हुई जादि पैली विलायत कां को अमल हुवै छै अर कलियुग लागं पहली पहली ताई घर्म के साथ एकता रही जतरं एही इंग्रेज बा मुसलमान राजालोका कं पलटण्यां में भरयाजावै छा इत्यादिक लिखी ज्यो बात तो आपसूं वो सारी ही छानी छै नहीं ऊं ठिकाणां को आछो भाग्य छै तीसू आप जिस्या महा घमिष्ठ उठै परमेश्वर ने मालिक किया छो अर ज्यो आपको हित चहै तीसूं एकता ही चाहो ही ।<sup>1</sup>

सूर्यमलत्री मिश्रण के पत्रों की भाषा में अभिव्यक्तिगत स्पष्टता तो है किन्तु उन्होंने खड़ी बोली का प्रयोग भी कहीं कहीं राजस्थानी भाषा के साथ किया है। व्यंग्यात्मकता का गुण होने के कारण पत्रों की भाषा पाठक पर सीधा प्रहार करती है। पत्रों का विषय तत्कालीन परिस्थितियों का सम्यक उद्घाटन करता है। राजस्थानी साहित्य में राजा महाराजाओं के पारस्परिक पत्र व्यवहार के अनेक संग्रह सुरक्षित हैं जिन्हें फारसी में इलकाबनामा कहा जाता है। इनमें राजकीय तथा व्यक्तिगत दोनों ही प्रकार के पत्र संग्रहित हैं।

प्रसिद्ध इतिहासकार सर जदुनाथ सरकार ने मुगल शासन काल में प्रचलित अनेक पत्रों का उल्लेख किया है जिन पर मुसलमानी प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। फरमान, हुक्का एवं अहकाम बादशाह के निजी पत्र होते थे जिन्हें आज की प्रचलित भाषा में डी. ओ. लेटर कह सकते हैं। निशान-वे पत्र होते थे जिन्हें शाहजादे अन्य व्यक्तियों को लिखते थे, अरजदास्त के लिए अर्जी शब्द का प्रयोग किया जा सकता है। विजय के सन्देश को प्रेषित करने वाले पत्रों को फतहनामा कहते हैं। सनद-एक प्रकार का नियुक्ति पत्र कहला सकता है। प्रशासनिक कार्य के अन्तर्गत मन्त्री बादशाह की आज्ञा से उनके आदेश की सूचना के लिए जब आज्ञा पत्र जारी करते थे उन्हें 'हस्बुल हुकम' कहा जाता था। एक प्रकार का पास या परमिट 'दस्तक' कहलाता था जिसे लेकर लोग इधर-उधर सामान ले जा सकते थे। किसी वजित स्थान, दरबार या शिविर में प्रवेश करने के लिए दस्तक की आवश्यकता पड़ती थी। बादशाह जब अपने मन्त्री अथवा सचिव को किसी विशिष्ट विषय पर टिप्पणियां अथवा नोट लिखाता था उसे 'रम्ज और अहकाम' कहते थे। विदेशियों के साथ तथा स्थानीय शासकों में परस्पर जो संधियां होती थीं उनके लिखित रूप को अहदनामों से पुकारा जाता था।

“सिद्ध श्री श हपुरा शुभ स्थान सर्व घोषमा लायक विराजमान राजा-  
घिराज साहिब श्री नाहर सिध जी जौग्य लिखाइ तंग कोटा कुनाड़ी सुं राज  
विजय सिंह केन जुहार मानुम होसी वंचावसी घटा का समाचार थी.....जी की  
कृपा सुं भला छं राज का सदा भला भावे तो म्हे परम प्रानन्द होवं ॥ प्रपंच  
कुवर चन्द्रसेन को विवाह मूपसर गुरी 5 सोमवारो मँडो छं गुरी 8 गुरुवार लग्न  
छं बरात ठि० बमलिये जाती सो राज दिन चार पहले पधार सो राज पधारिया  
अधिक शोभा होसी ।

मिति का बु. 5 सम्वत् 1964 का ता 26-10-1907 ।”

कुछ पत्रों में उपमाओं की भरमार पायी जाती है जबकि कभी कभी एक  
उपयुक्त शब्द ही समस्त उपमाओं की अभिव्यंजा करता है—यथा—सर्व-उपमा लायक  
आदि पत्रों के । लेखक (प्रेषक) ने आभार प्रकट करने के लिए (विनयशील) निवेदन  
शील शैली का प्रयोग किया है यथा—

‘आपको म्हाका सरदार छो घोर म्हाका मुडया छो म्हे तो आपका लड़का  
छा.....अयकी वचाव होय म्हामें तो बाकी नहीं रह छं.....म्हाने तो आपका  
लड़का ही जाणेला आपकी सहाय करा म्हाकी सहाय होयली.....म्ह आपका  
हुकमी जाणेला.....हुकम माफिक छा.....आपकी सहाय करा म्हाकी सहाय  
होयली.....’

जैसा कि प्रारम्भ में कहा जा चुका है, राजाओं के पारस्परिक पत्र जो  
प्र प्रेजी सरकार को लिखे जाते थे उनकी भाषा शुद्ध राजस्थानी होती थी । मुगल  
बादशाहों के साथ पत्र-व्यवहार मुदूर दक्षिण तक राजस्थानी भाषा में ही होता था ।  
पत्रों का एक निश्चित प्रारूप होने हुए भी उनमें शैलीगत विभिन्नता के दर्शन भी  
होते हैं । भगवत राजा बलवन्त सिंह जी के नाम भाद्रपद शुक्ला सं. 1909 में  
सूर्यमलजी मिश्रण के पत्र में व्यंग्यात्मक शैली के दर्शन होते हैं—

‘हिन्दुस्तान को दिन खोटो छं तीसूँ एकता कोई बिरली ठाँव ही रह गई छं  
पाच बरस पहलो प्रेजी ने सती होबा की बात मनं करिबा को हुकम सारा ही रज-  
वाड़ा में लगायो तीं पर ज्यां-ज्यां की जसी जसी बानगी का जबाब आपकी अजरी  
में जाहिर किया त्यां में कोयां का बी जबाब एकता की सगति सू मित्या वही तीसूँ  
इं प्रेज भी हस्या घर बिना एकता का जबाब कोई भी यकीन हुतो नहीं, त्यां में  
कोई ने आपकी धर्म की राइ सूँ ठीक जबाब लिख्यो छं तो ऊबी जुदा जुदा मत का  
कारण सूँ सांस का जबाब छा जस्यो ही मान्यो गयो एकता होती भर सबको  
एक जबाब जातो तो सरकार कम्पनी में बी मंजूर ही होती परन्तु हिन्दुस्तान का  
राजा में तो या बुद्धि रहि गई सो पैला दिन का इं प्रेज लोक वा मुसलमान पैल

1. मुंशी खाना फायल न. 14 दरवारह जन्ना जागीर बहादुर सिंह जावली का खत  
राज राजा प्रतापसिंह जी के नाम संवत् 1829 ।

विलायत सूं बापर्रा छं त्यांको हुक्म उठावा मे तो आपको घर्म वा नाम नकस बी गुमाय दे छं परन्तु बांकी मरजी साथे छं अर ज्यो करै ज्योही भुक्ते छं अर आपका बरोबरया सजानीय छं सो आपका मत का छं आपकी जाति का छं तो बी ज्यांमू' लाख गुणो ठसक ह्यावैं छं अर त्यां में कोई घर्म की तरफ देखि अर नम्रता दिखावैं छं तदि जाणे छं के म्हे बडा छो अर अं नम्रता दिखावा जोग छं सो नम्रता करै छं या धुद्धि हिन्दुस्तान का की हुई जादि पैली विलायत का को अमल हुवैं छं अर कलियुग लागं पहली पहली तांई घर्म के साथ एकता रही जतरं एही इंग्रेज वा मुसलमान राजालोकां के पलटण्यां मे भरयाजावैं छा इत्यादिक लिखी ज्यो बात तो आपसूं बी सारी ही छानी छं नही अं ठिकाणां को आछो भाग्य छं तीसू आप जिस्या महा घमिष्ठ उठै परमेश्वर ने मालिक किया छो अर ज्यो आपको हित चहै तीसू' एकता ही चाहो हो ।'<sup>1</sup>

सूर्यमलत्री मिश्रण के पत्रों की भाषा में अभिव्यक्तिगत स्पष्टता तो है किन्तु उन्होंने खड़ी बोली का प्रयोग भी कहीं कहीं राजस्थानी भाषा के साथ किया है । व्यंग्यात्मकता का गुण होने के कारण पत्रों की भाषा पाठक पर सीधा प्रहार करती है । पत्रों का विषय तत्कालीन परिस्थितियों का सम्यक् उद्घाटन करता है । राजस्थानी साहित्य मे राजा महाराजाओं के पारस्परिक पत्र व्यवहार के अनेक सग्रह सुरक्षित है जिन्हें फारसी मे इलकाबनामा कहा जाता है । इनमें राजकीय तथा व्यक्तिगत दोनों ही प्रकार के पत्र सग्रहीत हैं ।

प्रसिद्ध इतिहासकार सर जदुनाथ सरकार ने मुगल शासन काल में प्रचलित अनेक पत्रों का उल्लेख किया है जिन पर मुसलमानी प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । फरमान, हुक्का एवं अहकाम बादशाह के निजी पत्र होते थे जिन्हें आज की प्रचलित भाषा मे डी. ओ. लेटर कह सकते है । निशान-वे पत्र होते थे जिन्हें शाहजादे अन्य व्यक्तियों को लिखते थे, अरजदास्त के लिए अर्जी शब्द का प्रयोग किया जा सकता है । विजय के सन्देश को प्रेषित करने वाले पत्रों को फतहनामा कहते हैं । सनद-एक प्रकार का नियुक्ति पत्र कहला सकता है । प्रशासनिक कार्य के अन्तर्गत मन्त्री बादशाह की आज्ञा से उनके आदेश की सूचना के लिए जब आज्ञा पत्र जारी करते थे उन्हें 'हस्तुल हुक्म' कहा जाता था । एक प्रकार का पास या परमिट 'दस्तक' कहलाता था जिसे लेकर लोग इधर-उधर सामान ले जा सकते थे । किसी घाजित स्थान, दरबार या शिविर मे प्रवेश करने के लिए दस्तक की आवश्यकता पड़ती थी । बादशाह जब अपने मन्त्री अथवा सचिव को किसी विशिष्ट विषय पर टिप्पणिया अथवा नोट लिखाता था उसे 'रम्ज और अहकाम' कहते थे । विदेशियों के साथ तथा स्थानीय शासकों में परस्पर जो संधिया होती थी उनके लिखित रूप को अहदनामों से पुकारा जाता था ।

राजस्थानी पत्रों में विषयगत विविधता होते हुए भी अभिव्यक्तिगत सरसता बनी हुई है जिससे परिस्थिति एवं परिवेश की जानकारी सरलता से मिल जाती है। ऐतिहासिकता की दृष्टि से तो इनका महत्त्व इसलिए अधिक है कि इनमें यथार्थ तथा तथ्यों के प्रतिरिक्त कुछ नहीं होता। कल्पना को पत्रों में कहीं स्थान नहीं मिलता, अतः सामयिकता के सन्दर्भ में यह कहा जा सकता है कि देश का सच्चा इतिहास पत्रों में खोजा जा सकता है। भाषा-शैली के सन्दर्भ में सम्बोधन करने की विशिष्टता उपमाओं की विविधता एवं विदेशी शब्दों (अरबी-फारसी) की प्रचुरता सर्वत्र मिलती है किन्तु जहाँ तक प्रस्तुतीकरण का प्रश्न है, वह एक फोरमल रूप में सम्बन्धगत विविधता के साथ मिलता है। पत्रों की भाषा में युगानुकूल परिवर्तन की झलक अवश्य दिखाई देती है। पत्रों के साथ-साथ प्रशासनिक व्यवस्था में काम आने वाले पत्र (पुर्जे) (डोक्यूमेंट्स) भी अपनी सामयिक महत्त्व रखते हैं। उर्दू का प्रभाव इन पुर्जों में इतना अधिक है कि कहीं-कहीं भाषा भी अस्वाभाविक व बोझिल सी लगती है। यहाँ उन पर पृथक् से प्रकाश डाला जा रहा है।

### 38 पट्टा परवानों में गद्य की विशिष्ट शैलियाँ

पट्टे और परवाने मूलतः शासकीय अधिकार पत्र हैं जो राज्य की ओर से किसी भी व्यक्ति को प्रदान किये जाते हैं। ऐतिहासिकता की दृष्टि से इनका विशेष महत्त्व है। पट्टे और परवाने के भेद के सम्बन्ध में डा. भानावत का मत है कि— “राजाओं द्वारा दी गई जागीरों का अधिकार-पत्र और उसका विवरण पट्टा कहलाता है तथा उसका राजकीय आज्ञापत्र परवाना।”<sup>1</sup> डा. शिवस्वरूप शर्मा अबल ने भी स्पष्ट किया है कि “राजाओं के द्वारा दी गई जागीरों का अधिकार-पत्र और उसका विवरण पट्टा तथा राजकीय आज्ञा पत्र को परवाना कहते हैं।”<sup>2</sup> पट्टा मूलतः जागीर की प्राप्ति का अधिकार पत्र ही होता है जो राजाओं की ओर से जन-सामान्य को प्रदान किया जाता रहा है। पट्टे एवं परवानों के गद्य में कोई विशिष्टता स्पष्ट नहीं होती अपितु वे एक फोरमल रूप में ही लिखे जाते थे जिनमें उर्दू एवं फारसी के शब्दों की भरमार रहती थी। विषय-वस्तु की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि प्रशासनिक-पत्र अपने से छोटे अधिकारी को प्रेषित किये जाते थे।

॥ श्री राम जी ॥

नकल पट्टा

श्री सीताराम जी सहाय महाराव राजाजी श्री सवाई नियाँसह बहादुर सेवक  
राजा बहादुर मदन सिंह कलानोत

देह जागीर लिसाना

श्री दीवाने वंचनात व इस्म बख्तावर सिंह हनुमत सिंह का नरुका वासी

1. डा० भानावत, राजस्थानी साहित्य : कुछ प्रवृत्तियाँ, पृ० 9।

2. डा० शिवस्वरूप शर्मा 'अबल', राजस्थानी गद्य साहित्य, उद्भव और विकास, पृ० 23।

दिल्ली की का दमे अत्र मीरा गेडा की एवत्र मीरा निमाना परगना किसानगढ़ को तन 230 राग एक घरती बीषा 135 ॥ 3 बाकी 323 । माहिक परवानगी राजा बहादुर पदमसिंह जी मास उन्हासू संवत् 1893 मुकाम मनवर माने जागीर मीने सरकार मुं दिषो छं गो से गांव की घावादी कराय घोड़ा दिग्याय हागिन गाय दरवार की चाकरी में हाजरो रहथी करौना सबकय मीगा माफ गिनि घावाड़ मुनी 12 संवत् 1893 ।

X X X X

॥ श्री राम जी ॥

नक्षत्र पर्वना

मीरा बहरेर

साता साहब मिहर्षान साता गोविन्द प्रयाद तद्गोपनदार रात्रगढ़ मन्वामह भल्लाह सातावर सवक मारुवा जवानी पदम सिंह य तका सिंह य गुमान सिंह वंगरह हिस्सेदारान मीने बहरेर हस्व मुहकम येदगान घासी बिदीमुंना इत्रे ह्मदार विजार-फूता हस्व कि नाम बुदंगानहक बरमा फूतगी हिस्से हाय गुद हस्व दन्नुद कदीम बमूजिव तफसीन जैन हिस्सेदार राघान पदम सिंह नरुवा ।

मीमरास 1, 2

सुशांत सिंह तख्त सिंह विशाल सिंह काबिर राम 1-2 व मुनगरिक धानंद लिहाजा कलमी मीराज कि हिस्सा: हाय मुनबनिगद ह्मदरा बमूजिव तफसीन याफूतगी साबिका बोहरा बकलणे य तमरुफ गां या दृत्रानन्द व गुरधी गरबागी आज हिस्से हांय मीरा बरदान्त फरुद मरकूम विस्त दक्षत शिदित्र गन् 1264 हिजरी ।

पट्टे-परवानों के गद्य के सुन्दर में केवत्र दही बटा या मरवा है कि उनके प्रस्तर्गत राजस्थानी गद्य का प्रयोग बहुत प्राचीन काल में होता रहा है किन्तु उद्-फारसी का विशेष महत्त्व रहा है । मैथिलीय लिपि का प्रयोग का की ग्यात नहीं । केवल परम्परागत प्रचलित कदका एवं मरवा प्राधि की ही मरु मरुारात्राजी की ओर से तात्र पत्र मी प्रेषित हिने जाने से । तात्र पत्र मरुपीय की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण होते थे किन्तु वे तर्क: प्रेषित हिने जाने से त्रयति रात्रा उग्रहार उग्रह दान में कोई मुमि प्रकर: दन्नु दिना: बरुकि की प्रदान करने से । सबके एवं मरुपी सामान्यतया दौलकान्त एवं मरुत नाम: मीरी में दिने जाने से । उनमें से किन्तु विधेय प्रान्त रवा प्रान्त का । उग्रगद बागी की ग्यात नहीं दिना जाने से ।

तात्र पत्र  
२२५



राज घर जागीर या ग्राम नाडोल में एक घरती बीघा 125) मा घरसमा तीम सुदी सुरज परबीम रा का तररण करदीघी जाणी रो तांबा पत्तर कर दी दो भणी रो कोई छपल करसी जी न श्री अकालिग नात पूगसी सम्बत 1447 रा मती बैसाव बुद दसकत पंचोली किसन लाल का ।<sup>1</sup>

ये समस्त बिट्ठे राजकीय आदेश से प्रशासकीय शैली में ही लिखे जाते थे तथा सामाजिक क्षेत्र में जातीय नियमों एवं मान्यताओं को सुरक्षित रखने के लिए 'महजर नामा' अथवा पंचायत नामा लिखने की परम्परा भी प्रचलित रही है। 'ब्रह्म लोक की आण' सीमा रेखा के बल पर मान्यताएं स्थायी बनाई जाती थी। कानून एवं आशा के अन्तर्गत 'मुचलकों' लिखने की परम्परा भी प्रचलित रही है। भगड़े आदि के भय से लोगों को 'मुचलको' से ही पाबन्द किया जाता था।

पट्टी की तरह जागीर आदि के सन्दर्भ में सनद आदि प्रस्तुत करने की परम्परा भी प्रचलित रही है। सनद का अर्थ सबूत से है। फारसी तथा राजस्थानी दोनों में ही सदन शब्द का प्रयोग होता रहा है। सनद के साथ साथ आशापत्र को खका भी कहा जाता रहा है। सजा के साथ इसके से दोषान जब किसी को आशा (आडर) देता था, उसे 'सनद' के नाम से पुकारते थे। दूसरे शब्दों में आर्डर की असल प्रतिलिपि को भी सनद कहा जा सकता है।

### 39. खास खका :

श्री परमेश्वर जी सत्य हो  
श्री कृष्ण चरण  
शरण राज राजेश्वर  
महाराजाधोराज महाराज  
श्री विजय सिंह जी  
कस्य मुद्रिका  
(भाले की सही)  
हुकम छै ।

स्वरूप श्री राज राजेश्वर महाराजा श्री राज महाराजा श्री विजय सिंह जी महाराजा कंवर श्री फतेह सिंह जी वचनात—तथा मेड़तारा ब्यास लोकमण जना-रजन नें धरम करै रूपीयां ॥) खतरे आधो रूपीयो रोजी ने चलू मेड़तारी सायर सूं कर दीयो छै सो चलू पाया जासी ने गीता पाठ कीयां जासी दरबार मे आश्रीवाद देसी ।

संवत 1810 री पौष सुदि ११ मु. मेड़ते—

× × × ×

पत्र, पट्टे, परवाने, नसीबत नामें एवं अजंदास्त के अतिरिक्त विभिन्न विषयक

गद्य भी राजस्थानी साहित्य में मिलता है जिसमें वैज्ञानिक गद्य अनुवादरूपक, टीकात्मक तथा स्वतन्त्र रूप में लिखा गया है। योगशास्त्र, वेदान्त, वैद्यक, ज्योतिष, यंत्र तंत्र एवं नीति-विषयक कृतियों में वैज्ञानिक गद्य के दर्शन होते हैं। नाड़ी परीक्षा तथा उपचार, सन्ध मंत्रादि पत्र, नक्षत्र फल विधि, वैद्य महोत्सव, दिन मान गणक विधि, सकुन विचार, शृलु चर्चा, रसज्ञान, शकुनावली, सामुद्रिक ज्ञान, शीर्षक के अन्तर्गत रचनाएं हस्तलिखित प्रतिमों के रूप में संग्रहालयों में सुरक्षित हैं। अधिकांश रचनाओं में संस्कृत के शब्दों का व्यापक रूप से प्रयोग हुआ है तथा प्रारम्भिक रचनाओं में अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है किन्तु कहीं कहीं इन रचनाओं में प्रौढ़ राजस्थानी गद्य के दर्शन भी होते हैं। यथा—

“अथ कुंभ राशिफल लिख्यते ऊं नमो भगवते श्री वासुदेवाय नमः । श्री महादेव भाखितं कुंभराशि विचार हर वे जन्म की वार्ता अर्णव सुं कर्म देवता पूछं । पूर्व भव कृण कर्म कीषा । मालव देश बसता । उज्जैणी नगरी विश्राम सिधल जाति नार सपूत हूँता । पिता नाम सोमजी माता नाम बेणी । भाई 5 हुंता बहिन 2 हुती । स करमण हुंता । कर्म देवता पूछं । तिहां कृण कृण कर्म कीया । श्री महादेव भाखिते । पूर्व ताताव कोवरो । तलाव उपरि वउ पीपल बढामा । घणां एक रुंख बढाया । ते पाप तामो ।

X X X X

श्री महादेव भाखितं सोनो तोलो । रुपो तोला 3 केरडा । कपिल गाय । घान मण 5 दोबरी गज 25 ब्राह्मण नै देज्यो । गोपी जी माडे । जिम पाह टलं । घन घान्य पुत्र पुत्री हूवं । रोज जाई सुखी हूवं । इति राशि फलं ।”

वाक्य रचना पर संस्कृत का प्रभाव दृष्ट्य है। छोटे छोटे वाक्यों के बल पर कथात्मक शैली में प्रासंगिक घटनाओं की सुन्दर योजना सरसता के लिए उपयोगी सिद्ध हुई है। कथोपकथन में कहीं कहीं नाटकीय शैली के भी दर्शन होते हैं। आयुर्वेद विषयक रचनाओं में विविध पदार्थों (पूत, तेल, भष्म, मृगांक, आसव, चूर्ण आदि) का प्रयोग की दृष्टि से वर्णन मिलता है तथा पदार्थों के उपयोग की विवेचनात्मक शैली से समीक्षा की गई है।

उपदेशात्मक शैली में रचिन साहित्य जैन तथा जैनतर दोनों प्रकार के लेखकों का मिलता है। “नसीयत नामा” विषयक साहित्य इसी कोटि का है। जीवन से सम्बन्धित सभी विषयों पर व्यावहारिक ज्ञान की सिद्धा इन रचनाओं में मिलती है। इन रचनाओं की भाषा शैली ‘मालवबोव’ विषयक कृतियों की तरह सरल, सुबोध एवं स्पष्ट होती है। केवल जैन सामान्य बोलचाल की भाषा का ही प्रयोग करना मिलता है। उदाहरणार्थ—

“अपना मात दनु मर मित्र कों न देगाईये, तिघा किगही की ग कीना।”

अपना बल अजमावता रही यँ । जिसको खाइया तिस को भलो कही यँ । अपनी रोटी विराणँ घरँ न खाइये । देही को कष्ट न देवे । जो आपण कूँ पहिचातो नही तासौ भलाई की उमीद न राखीये । श्रोघ करि किस ही को वचन न कहियँ । इति नसीयत संपूर्णमः ।<sup>1</sup>

रचना 19वीं सदी की प्रतीत होती है जिसमें राजस्थानी की अपेक्षा हाड़ी बोली का प्रभाव अधिक है। मूल के लिए शिक्षा सम्बन्धी अनेक उपदेश राजस्थानी गद्य में मिलते हैं।

अथ मूर्ख बहोतरी लिख्यते—

“बालक सू संग करँ ते मूर्ख । बड़ा माणस सु हरही सं ते मूर्ख । धार्ल मारँ पर घरजाइ तँ मूर्ख । पितानुं नीच नी उरमा दे ते मूर्ख । बेकाम पाप करँ ते मूर्ख । दान देता भाडो भावं ते मूर्ख । गीत कया कहतां भाडो काँकडो मारँ ते मूर्ख । राजा माने तेह सूँ भाडो हाले ते मूर्ख ।

X X X X

गई वस्तु नँ भूरँ ते मूर्ख । कीघो उपगार न जाणे ते मूर्ख । इति मूर्ख बउतरी समाप्त । लेखक रामधन नागोर वाला ।”<sup>2</sup>

उपदेशात्मक राजस्थानी साहित्य में गद्य का सुन्दर प्रौढ़ रूप मिलता है। व्याकरण विषयक रचनाओं की भी यही स्थिति है किन्तु कुछ रचनाएँ जो 19वीं शताब्दी के लगभग लिखी गई हैं, उनमें ब्रज अथवा खड़ी भाषा का प्रभाव अवश्य दिखाई देता है। राजस्थानी गद्य में अभिव्यक्तिगत सामर्थ्यता एवं स्पष्टता के सच्चे उदाहरण व्याकरण-ग्रन्थ ही हैं। जहाँ तक भाषा के व्यावहारिक उपयोग का प्रश्न है, राजस्थान का व्यावसायिक वर्ग प्रारम्भ से ही राजस्थानी गद्य का प्रयोग अपने दैनिक बही-खातो तथा लेन-देन विषयक चिट्ठो (हुंडी) आदि में करते रहे हैं। अतः यह स्वीकार किया जा सकता है कि राजस्थानी मात्र साहित्यिक भाषा ही नहीं है, अपितु व्यावहारिक भाषा भी है। राजस्थानी का प्राचीन राजस्थानी गद्य जहाँ आकार की दृष्टि से विशाल है वहाँ प्रकार की दृष्टि से भी वह विभिन्न स्रोतों में प्रवाहित होता रहा है। सारांश यह है कि भाषा-शैली तथा शिल्प की दृष्टि से यह गद्य अनुदित, ऐतिहासिक, कलात्मक, वैज्ञानिक एवं व्यावहारिक रूपों में अपनी विशालता का परिचय स्वयं देता है। विभिन्न विधाओं के सृजनात्मक साहित्य का मूल्यांकन करने के पश्चात् उनके विशिष्ट शैलीकारों का परिचय देना भी आवश्यक है।

1. ह. लि. प्रति (चौपासनी)।

2. ह. लि. प्रति 19वीं शताब्दी; राज. प्रा. वि. प्र., जोधपुर।

## तृतीय-प्रकरण

# प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य : रचनाओं का परिचय और शैलियाँ

राजस्थानी भाषा का आधुनिक गद्य साहित्य विभिन्न साहित्यिक रूपों में विकसित हो रहा है किन्तु उसका प्रारम्भिक गद्य साहित्य भी अपने साथ प्रतीत की गौरवपूर्ण परम्पराएं संजोए हुए है। राजस्थानी भाषा का गद्य साहित्य जितना प्राचीन है, परिमाण की दृष्टि से उतना ही समृद्ध भी है। यद्यपि 12वीं शताब्दी तक का समय अष्टमशतक काल के रूप में माना जाता है किन्तु 9वीं शताब्दी से अनेक जनभाषाएं विभिन्न जनपदों में अपना पृथक् स्वरूप स्थापित कर रही थी, जिनमें मह भाषा के रूप में राजस्थानी भी एक थी। 16वीं शताब्दी तक पश्चिमी राजस्थान तथा गुजरात की भाषा एक ही रही है तथा दोनों का विकास अष्टमशतक के एक ही स्रोत से हुआ है, चाहे उसे नागरी अष्टमशतक के नाम से पुकारा जाय अथवा गुर्जरी अष्टमशतक से। दोनों शब्दों का अर्थ एक ही अष्टमशतक से है, मात्र नाम भेद की समस्या विद्वानों ने उपस्थित की है, किन्तु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि नागर-अष्टमशतक का अर्थ पश्चिमी राजस्थान तथा गुजरात की साहित्यिक भाषा से ही है जो 16वीं शताब्दी तक एक सम्मिलित रूप में दोनों प्रदेशों की ही जनभाषा थी। 'गुर्जरी' का नाम देकर विद्वान 'गुर्जर' प्रदेश की ओर संकेत करना चाहते हैं जिसका अर्थ भी गुजरात प्रदेश ही है। अतः चाहे इसे गुर्जरी अष्टमशतक कहा जाय अथवा नागर अष्टमशतक, किन्तु बात एक ही है।

13वीं शताब्दी तक राजस्थानी पद्य में रचनाएं होती रहीं किन्तु वे कम सुरक्षित रह सकीं। गद्य रचना की परम्परा स्पष्ट रूप से 14वीं शताब्दी से मानो जा सकती है। शिलालेख एवं ताम्र पत्रों के आधार पर कहा जा सकता है कि गद्य की परम्परा इनसे भी प्राचीन अवश्य थी किन्तु उसके पर्याप्त उदाहरण नहीं मिलते तथा चूंकि इससे पूर्व की रचनाओं पर अष्टमशतक का इतना अधिक प्रभाव है कि उनमें जन भाषाओं के प्रकृतगत संस्कार बहुत कम मिलते हैं, अतः उन्हें राजस्थानी गद्य की रचनाओं के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता। बीकानेर के नादूर गांव में राजस्थानी गद्य का एक 13वीं शताब्दी का जो शिलालेख मिला है उससे राजस्थानी गद्य की प्राचीनता स्पष्ट प्रकट होती है।

### 1. शिलालेख :

'समत 1280 बेरखे मती माह छुद 2 राग-ड कुसतो गारपनत  
काम पायो छै ना धनैस-सर माह । रगड़ कुसलो रणधीर

त भुङ्कार हवा छै पाता हरपीयो रँ बँरे महे कम या पा  
भटी कस (ल) सघ अखराज तरै म हउउ ॥ काम यथा छ ॥<sup>1</sup>

क्रिया शब्दों के लिए 'छ' का प्रयोग पुरानी राजस्थानी में बराबर मिलता है तथा इस शिलालेख की अधिकांश शब्दावली राजस्थानी भाषा की ही है। हिन्दी साहित्य के सभी इतिहासकारों ने गोरखपंथी गद्य ग्रन्थ के कुछ अवतरणों में 'कहिवो' करिवो, पूछिवो के प्रयोग के कारण उन्हें राजस्थानी गद्य के उदाहरण ही माने हैं,<sup>2</sup> किन्तु डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी इन रचनाओं को राजस्थानी का अंग नहीं मानते, क्योंकि पूछिवो, कहिवो तथा करिवो आदि का प्रयोग मूलतः ब्रजभाषा में ही होता है, राजस्थानी में नहीं। पूर्वी राजस्थान में (जो ब्रज से प्रभावित है) आज भी क्रियाओं के अन्त में 'वो' लगाने की प्रथा प्रचलित है। राजस्थानी गद्य के प्रामाणिक उदाहरण 14वीं शताब्दी से ही मिलते हैं। इस समय तक राजस्थानी और गुजराती भाषाएं एक ही थीं तथा दोनों में मात्र आंशिक प्रादेशिक भेद ही था। एल. पी. टेसेटरी ने इस काल की भाषा को प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी का नाम दिया है,<sup>3</sup> जो संगत ही है। इस काल की प्रमुख रचनाएं ताड़ पत्रों पर ही मिलती हैं जिनका साहित्यिक परिचय महा दिया जा रहा है। इन रचनाओं का प्रकाशन हो चुका है। कृतियों के विभिन्न नाम इनके शिल्प की दृष्टि से बड़े महत्त्व के हैं। ये रचनाएं न केवल राजस्थानी गद्य की दृष्टि से, अपितु हिन्दी गद्य के लिए भी महत्त्वपूर्ण रचनाएं हैं। इनका गद्य और विषय भी विविध प्रकार का है। धार्मिक एवं साहित्यिक दृष्टि से ये रचनाएं उपयोगी हैं।

## 2. आराधना (सं. 1330 वि.) :

यह सबसे प्राचीन कृति है जिसके लेखक का नाम अज्ञात है। कृति के नाम से ही स्पष्ट होता है कि कृति का विषय धार्मिक उपासना मूलक है। कृति की भाषा में संस्कृत शब्दों की प्रचुरता है तथा अक्षरशः के शब्द भी काफी संख्या में हैं। वाक्य अत्यन्त लम्बे हैं एवं विराम चिह्न बहुत कम एवं दूर-दूर पर हैं। अतः इसे समास प्रधान शैली की कृति कहा जा सकता है। जैसे—'परमेश्वर अरहंत सरणि सकल कर्म निमुक्त सिद्ध सरणि संसार परिवार समुतरण यान पात्र महासत्व साधु सरणि सकल कर्म निमुक्त सिद्ध सरणि संसार परिवार—समुतरण यान पात्र महासत्व साधु सरणि सकल पाप पटल कवल नव कलक कलितु केवल प्रणीतु धम्मुं सरणि सिद्ध संघ गत केवल श्रुत आचार्य उपाध्याय सर्व साधु व्रतिणी आश्रक आश्रिका इहज काइ आशातना की हुंति ताहि भिच्छमि टुकड़ ।'<sup>4</sup>

1. वरदा, वर्ष 4 अंक 3, पृ. 3।

2. हि. सा. का इतिहास, आचार्य रा. च. शुक्ल।

3. Notes on the Grammar of old Western Rajasthani Indian Antiquary 1914-16 : Introduction, L. P. Tessitory.

4. प्रा. गुर्जर का. सं. पृ. 89।

प्रस्तुत कृति में शैलियों के विविध रूप नहीं मिलते । समास प्रधान शैली का प्रयोग प्रारम्भ से अन्त तक हुआ है । शैली में काव्यात्मकता एवं गद्यात्मक लय अधिक मात्रा में है । शब्दों की पुनरुक्ति है किन्तु खटकती नहीं है; मात्र भाव को ही बल देती है । कहीं-कहीं अनुप्रास प्रधान काव्य शैली बोझिल सी प्रतीत होती है । अपभ्रंश एवं संस्कृत का व्यापक प्रभाव होने के कारण भाषा में क्लिष्टता आ गयी है । प्राचीन राजस्थानी भाषा का प्रभाव अपेक्षाकृत कम है । सार्थक और निरर्थक तथा विपर्यय शब्द-युग्मों का प्रयोग बराबर हुआ है, जैसे—श्रुत-अश्रुत, स्वजन-परिजन, मित्र-शत्रु, दृष्ट-अदृष्ट, ज्ञात-अज्ञात, प्रत्यक्ष-परोक्ष आदि ।

भारोचना में गद्य का स्पष्ट स्वरूप परिलक्षित नहीं होता अपितु वह टीका, टिप्पणी सा प्रतीत होता है । भाषा का तत्कालीन-रूप उसमें सुरक्षित है । लेखक ने गद्य लिखने का प्रयास अवश्य किया है किन्तु वह प्रौढ गद्य लिखने में सफल नहीं हो सका है । श्री सीताराम लालस इस कृति की भाषा को राजस्थानी भाषा का उदाहरण नहीं मानते । वे इसमें परवर्ती प्राकृत एवं अपभ्रंश का रूप मानते हैं जिस पर संस्कृत का भी प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है ।<sup>1</sup> श्री लालस का यह कथन बहुत कुछ सत्य है किन्तु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि भारोचना एक ऐसी कृति है जिसमें राजस्थानी गद्य के अंकुर देखे जा सकते हैं ।

अपभ्रंश की रचनाओं में ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग उसकी प्रवृत्ति के अनुसार ही हुआ है । अणुरचनात्मक शब्दों का प्रयोग महाकाव्यों के साथ गद्य रचनाओं में भी मिलता है; जैसे—डुण कट क्रियटतर नथ सुत्र । खु खुंद खंद लम्बे वरवुमि शि । आकारान्त पदों का रूप अपभ्रंश में खूब पाया जाता है, जैसे—मल्ला, मारिआ, मगा, चडिया, मिलिया आदि । अपभ्रंश में अलकारों का प्रयोग तो ठीक संस्कृत की तरह ही हुआ है । उकारात्मक प्रवृत्ति अपभ्रंश की अपनी प्रकृतिगत विशेषता है, किन्तु धीरे-धीरे अपभ्रंश की विभक्तियाँ और प्रत्यय कम होते गये । 'उ' कार का प्रयोग समाप्त होता गया तथा अ और इ के स्थान पर 'ए', अ और उ के स्थान पर 'ओ' तथा अ और ऊ के स्थान पर 'ऊ' एवं प्रत्यय के स्थान पर 'ए' का प्रयोग प्रारम्भ होने लगा । 'उ' एवं 'इ' प्रत्यय के प्रयोग से शब्दों के गठन की परम्परा अपभ्रंश में बराबर रही है; जैसे—आवश्यक, व्याकरण, राजि, गुरि आदि इन प्रत्ययों का प्रयोग वर्तमान कालिक क्रिया के रूप में भी बराबर होता रहा है, जैसे—लिउ, दिउ, करइ, हई, बइसइ, कीजउ, दिवरावइ, लमाडइ आदि । आचार्य सोम प्रभ सूरि तथा अन्य जैनाचार्यों की गद्य रचनाओं में इनका प्रयोग बराबर देतों को मिलता है; जैसे—अउ करइ, तउ करइ, लेइ इत्यादि । तथा-गुरि अणुगाण्डिउ चेलु व्याकरण पढत । आदि ।

(अभितक संशक रचना)

अपभ्रंश में व्यंजनों में ड तथा 'ञ' को छोड़कर सभी ध्वनियाँ मिलती हैं। प्रादि 'य' अपभ्रंश परम्परा के अनुसार 'ज' में बदल जाता है जिसका रूप प्राज भी राजस्थानी में चला आ रहा है, जैसे-यजमान का जजमान प्रादि। मध्य व्यंजन के लोप की प्रवृत्ति के साथ-साथ 'म' का 'व' भी हो जाता है। अन्तिम व्यंजना का लोप भी राजस्थानी में अपभ्रंश के अभाय के कारण ही है; जैसे—जगत का जग, आत्मन का आत्मा प्रादि। सर्वनामों में रूप परिवर्तन के साथ-साथ शब्द-रूपों में सरलता भी अपभ्रंश के कारण ही आ पायी है। अपभ्रंश की ये समस्त विशेषताएँ किसी न किसी रूप में राजस्थानी की प्रारम्भिक रचनाओं में देखने को मिलती हैं।

### 3. बाल शिक्षा व्याकरण (सं. 1336) :

श्री संग्राम सिंह द्वारा रचित 'बाल शिक्षा व्याकरण' में राजस्थानी गद्य के उद्धरण पाये जाते हैं। यद्यपि यह कृति संस्कृत व्याकरण से सम्बन्धित है किन्तु तथ्यों को समझाने के लिए इसमें राजस्थानी शब्द समूहों का प्रयोग किया गया है, जैसे—  
 "अथ प्रत्येकं विभक्तिं प्राप्तिं माह-करई, लिपई, दिपई इत्यादौ वर्तमाना ॥  
 कीजई, दीजई, लीजई इत्यादौ वञ्जीता कर्माणि वर्तमानाया आत्मनेपदम्।  
 करिजे, लेजे, देजे इत्यादौ एकारान वचन सप्त पद ॥"<sup>1</sup>

उपर्युक्त शब्दों में राजस्थानी का रूप दिखाई देता है। व्याकरण ग्रन्थ में भाषा एव शब्द के रूपों को व्यवहारिक रूप में समझाने का प्रयत्न किया गया है। इसे हम बालबोध पद्धति का ही एक रूप मान सकते हैं। रचना कृति शैली की दृष्टि से उपयोगी है।

### 4. अतिचार (सं. 1340) :

भाषाकरण सम्बन्धी दोषों का निवारण अतिचार कहलाता है। 'अतिचार' नाम से दूनरी प्रति (सं. 1399) भी ताड़ पत्र पर मिली है। इन दोनों ही रचनाओं में धार्मिक मिथ्याताओं के पालन करने के नियमों का वर्णन किया गया है। अतिचार (सं. 1340) एवं धाराधना की रचना में पर्याप्त साम्य दिखाई देता है, केवल विषय वस्तु का ही अन्तर है। अतिचार की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों की भरमार है। अपभ्रंश का प्रभाव भी स्पष्ट दिखाई देता है। उदाहरणार्थ—

"रस त्यागु, काय किलेसु सलेखना कीषी नहि तथा प्रत्याखान एकामणा विपरिमद्ध साढ योरिसि पीरिसि मंगु अतिचार नीधिमं भांबलि उपवासि की घर विरासइ सचित पाणोउ हुयह पक्ष दिवसमाहि ॥"<sup>2</sup>

उपर्युक्त उद्धरण में शब्दों की प्रकृति प्राचीन राजस्थानी के समान है। कुछ शब्द तो ऐसे भी मिलते हैं जिनका ज्यों का त्यों प्रयोग आधुनिक राजस्थानी में भी होता है, जैसे—करतां, पदतां, गुणता, एकासणा आदि। वाक्य छोटे-छोटे, सरस

1. डा. हरीश, आदिकाल का हिन्दी गद्य साहित्य, पृ. 24।

2. प्रा०गु० काव्य संग्रह, पृ० 88।

एवं प्रवाह याने है। 'इ'कार की परम्परा पहले से भी प्रचलित है जबकि 'ए' के रूप में जो शब्द आये हैं वे नये हैं तथा उन पर रसस्थानी का प्रभाव स्पष्ट है। अपभ्रंश की उकारान्त प्रवृत्ति शब्दों में प्रतीत होती है। अपभ्रंश की प्रभावे से नये शब्द रूप, जैसे—लागड़, पानि, आगलइ, कीघी, केसणा आदि का प्रयोग सर्वत्र मिलता है। सम्वत् 1368 में रचित अतिचार की भाषा में कुछ ठेठ प्राचीन राजस्थानी शब्दों का भी प्रयोग हुआ है।

**5. नवकार व्याख्यान (सं 1358) :**

यह कृति प्राकृत में सूत्र रूप में लिखी गयी है। जैन अपते पंच परमेष्ठियों को जिन मंत्रों के माध्यम से नमस्कार करते हैं उनकी व्याख्या इस कृति में की गई है। इसे टीकात्मक पद्धति का प्रथम ग्रन्थ इसलिए स्वीकार किया जा सकता है कि इससे पूर्व की कोई रचना कृति इस पद्धति में प्रकाश में नहीं आयी है। इस व्याख्यात्मक परम्परा में जैन आचार्यों द्वारा लिखित अनेक रचनाएं मिलती हैं जिन पर आगे प्रकाश डाला जायेगा। श्री समय सुन्दर की कृति 'पडावश्यक बालावबोध' की टीका इसी परम्परा में लिखी गई है। प्राकृत सूत्र की व्याख्या सरल व स्पष्ट रूप में की गई है।

उदाहरणार्थ —

॥ नमो सिद्धाणं ॥ 2 ॥ महारउ नमस्कार हउ । किसा जि सिद्ध, दुपटाण्ट कम्मेशउ वक करिउ जि मोक्षि गया । आठ कर्म किसा मणियइ । ज्ञाना वरिण्ड रा, दारिसणावरणीउ 2, वेदनीउ 3, मोहनीउ 4, आयु 5, नामु 6, गोत 7, अंतराउ 8, इहे आठ कम्मेशउ करिउ जी सिद्धि म्या । किसी ज सिद्धि, लोक तरणइ आग विभागि पंचतालीस लक्ष योजन प्रमाणि जिसउ उत्ताणु छतु तिसइ आकारि ज सिद्धि-सिद्धि मिला अमल पर्निर्मल जल संकामं जु अजरायर स्थानु, तेइ अपरि योजन संबधिइ चउवीरामह य विभयगी जि सिद्ध अनेउ सुखलीण ति सिद्ध भाणिय हतीह सिद्ध माहरउ नमस्कारु हउ ॥”<sup>1</sup>

उपर्युक्त अवतरण की भाषा में प्राकृत एवं अपभ्रंश के शब्दों का प्रयोग हुआ है। समय सुन्दर ने श्री अपने पडावश्यक बालावबोध में आठ कर्मों की ओर उल्लेख किया है किन्तु उनकी शैली में संक्षिप्तता एवं समास प्रधान शैली का गुण है जबकि इस कृति में इन्हीं तथ्यों की विस्तार से व्याख्या की गई है। अतः इसकी शैली को व्यास शैली कह सकते हैं।

**6 तत्त्व विचार प्रकरण (सं. 14वीं शताब्दी) :**

इस कृति के माध्यम से धर्म प्रचार, चरित्र सयंम एव शुद्धाचार जैसे अनेक तथ्यों को जनसाधारण तक पहुँचाने का प्रयत्न किया गया है। कृति के विषय को

1. उद्धृत : धा० का हिन्दी ग० सा० : डा० हरीश, पृ. 25 ।



देखकर यह स्पष्ट रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि इसका रचनाकार कोई जैन लेखक ही होगा क्योंकि इसमें जैन धर्म के तत्त्वों पर ही टिप्पणियाँ मिलती हैं। इसके गद्य में स्पष्टता एवं सरलता का गुण है किन्तु कयात्मकता, शृंखलबद्धता एवं गद्यात्मक लालित्य का अभाव है। वर्ष्य विषय जनसामान्य के लिए दुर्गह है किन्तु लेखक ने प्रश्नोत्तर शैली के माध्यम से विषय को स्पष्ट बनाने का प्रयास किया है। उदाहरणार्थ—

सोड धर्मु किसउ भाणियउ ? दुर्गति पड़ता प्राणिया घरइ मु धर्मु मणियइ ।  
सोइ कति विधु होइ ? दु-विधु-प्रथमु यति-धर्मु, बीजउ, थावक धर्मु ।

“यति किसा भाणियइ ? व्रतिया, चारिभिया अठार सहस्र सीलाणधारक,  
पंच महाव्रत पालक ।

थावक किसा होहि ? श्रवतीति थावकः व्रतिया पासि धर्मु सांभलुहि, दातु  
अनवरतु श्रवहि, अे थावक मणिजहि ।

ताहं वणउ धर्मु केते नेदे ? बार भेदे-पांच अणुव्रत, तिन्नि गुणव्रत, चारि  
शिक्षाव्रत ॥ 1 ॥

प्रस्तुत उद्धरण से ही प्रतीत होता है कि रचनाकार ने विषय को स्पष्ट करने के लिए स्वयं ने ही प्रश्न उदासित किये हैं तथा व्याख्यात्मक ढंग से उनका हल भी खोजा है। समसामयिक रचनाओं की तुलना में इसे सरलता से पढा जा सकता है। सानुप्रासिकता का गुण भाषा-शैली में बराबर मिलता है। अक्षरशः का प्रभाव तो स्पष्ट है किन्तु पुरानी राजस्थानी अथवा गुजराती शब्दों का प्रयोग एवं प्रभाव भी स्थल-स्थल पर दिखाई देता है। इस कृति का रचना काल 14वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध होना चाहिए क्योंकि इसकी भाषा काफी प्रौढ़ है। अतः निश्चित रूप से यह स्वीकार किया जा सकता है कि ‘तत्त्व विचार प्रकरण’ अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना-कृति है। इस कृति की भाषा का प्रवाह सरलता की ओर है तथा ‘भारतवर्ष’ की भाषा से तो पर्याप्त भिन्न है। शब्दों में समान रूप से संतुलन प्रतीत होता है। उत्तम शब्दों के साथ तद्भव शब्दों का भी प्रयोग मिलता है।

### 7. धनपाल कथा (14वीं शताब्दी) :

कयात्मक शैली में रचिन इसमें पूर्व की कोई प्राचीन प्रौढ़ रचना आज तक राजस्थानी गद्य में प्रकाश में नहीं आई है। इसकी कथावस्तु अत्यन्त सरस और मौलिक है तथा राजा भोज में सम्बन्धित है। मूल कथा में धनपाल (स्वयं लेखक) ने अपने जीवन की एक घटना की ओर संकेत किया है। तिलक मंजरी कथा को अग्नि में नष्ट कर दिये जाने के पश्चात् धनपाल कवि ने पुनः किस प्रकार उसकी रचना की—इसी कहानी को प्रचलित जनभाषा (राजस्थानी) में प्रस्तुत किया है। कथा की भाषा-शैली से यह प्रकट होता है कि लेखक संस्कृत, प्राकृत तथा अक्षरशः तीनों ही भाषाओं का विद्वान था। इसकी भाषा अक्षरशः के अधिक निकट है, अतः 14वीं शताब्दी से पूर्व की ही प्रतीत होती है। उदाहरणार्थ—

‘उज्जयनी नामि नगरी । तहिठे भोजदेवु राजा । तीरहि तणइ पंचह सपइ  
पंडितह मोहि मुखु घनफल नामि पंडितु । तीरहि तणह घरि अन्यदा कदाचित राघु  
विहरण निमित्तु पड्ठा । वीजतुं पंडितह एणी भार्यात्रीजा दिवसइ णी दधि लेह  
ऊठी । वीजतु काई तिणि प्रस्तावि वृत्तिया । विहरण सारी खेउं नहुंतउ व्रतिया  
भणियउं केता दिवसहणी दधि । तिणि ब्राह्मणी भणियउ, तीजा दिवसहणी दधि ।  
महा म्निहि भणियउ त्रिजा दिवराइ णी न दधि न उपगरीं व्रतिया ठाला नीसरता  
पंडिति घनपालि गवाक्षि उपविष्टि हूंतइ दीठा ।’—घनपाल कथा—

माहि, नीसरता, दीठा, भणइ आदि शब्दों में राजस्थानी का प्रभाव स्पष्ट  
प्रकट होता है। क्रिया शब्द ‘है’ के लिए ‘छइ’ शब्द का प्रयोग भी राजस्थानी के  
प्रभाव को ध्वनित करता है। भाणियउ, पूछियउ, करउ, वालियउ, नहुंतउ आदि  
शब्दों में अपभ्रंश का प्रभाव है। संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग भी बराबर हुआ  
है। रचना में भाषागत सौन्दर्य, सरसता एवं राजस्थानी का प्रारम्भिक विकास स्पष्ट  
परिलक्षित होता है। मूलतः कथात्मक शैली का ही सर्वत्र प्रयोग हुआ है, अतः यह  
कहा जा सकता है कि यह कृति राजस्थानी गद्य की प्रथम कथात्मक रचना है।  
अनेक वाक्यों का गठन आधुनिक राजस्थानी के निकट प्रतीत होता है, जैसे—

घनपाल पंडित रीस चढी ।

+ + +

ब्राह्मण जाइउ भोजदेव राजा भणइ कहियए ।

(ए का प्रयोग पूर्णतया आधुनिक है)

कहीं-कहीं क्रिया शब्द ही लुप्त है; जैसे—

उज्जयनी नामि नगरी तहिठे भोजदेव राजा । आदि । यह परम्परा राज-  
स्थानी गद्य में 19वीं शताब्दी तक प्रचलित रही है। इस कृति की भाषा शैली को  
देखकर ऐसा प्रतीत होता है मानो इसके रचना काल तक आते-आते राजस्थानी गद्य  
में स्थिरता आ गयी थी।

उपर्युक्त कृतियों के प्रतिरिक्त ‘सर्व तीर्थ नमस्कार स्तवन’ (सं. 1359) नाम  
की एक अन्य छोटी सी रचना भी प्रकाश में आयी है जो टिप्पणी के रूप में लिखी  
गई है। इसमें संक्षेप में समस्त लोकों के विशिष्ट तीर्थों की वंदना की गई है। राज-  
स्थानी के प्रारम्भिक गद्य में इन कृतियों का विशेष महत्त्व है क्योंकि इन्हीं के बल पर  
राजस्थानी गद्य की परम्परा का परिचय मिलता है। डा. हरिवंश बोद्ध ने उद्योग  
सूत्रि वृत्त कुवलयमाता कथा (वि. सं. 835) से लेकर घनपाल कथा तक की रचनाओं  
को अपभ्रंश गद्य के अन्तर्गत ही माना है।<sup>1</sup> वे इन कृतियों में अन्त्यानुप्राग (गुजान्त)  
शब्दों के प्रयोग की प्रवृत्ति के कारण ऐसा मानते हैं किन्तु अन्त्यानुप्राग शब्दों की  
परम्परा तो राजस्थानी गद्य में 17वीं शताब्दी तक भी चली न किनी रूप में रही

है। इन कृतियों पर अपभ्रंश का प्रभाव तो स्पष्ट है किन्तु राजस्थानी भाषा की अपनी शब्दावली का प्रयोग इनमें बराबर है; अतः इन्हें एकमात्र अपभ्रंश की रचनाएँ स्वीकार नहीं किया जा सकता।

14वीं शताब्दी का राजस्थानी गद्य विकास एवं भाषा-स्वरूप की दृष्टि से उल्लेखनीय है। अब तक के गद्य साहित्य में भाषा के प्रकृतिजनित संस्कार नहीं पाये थे तथा वह अपभ्रंश के प्रभाव से भी पूर्णतया मुक्त नहीं हो पाया था। भाषा में स्थिरता न आने का एक कारण यह भी था कि लेखक अपभ्रंश एवं संस्कृत की परम्परा को छोड़कर जनभाषा में रचना करना अच्छा नहीं मानते थे। धीरे-धीरे यह हीन भावना हटती गई एवं जैन आचार्यों ने राजस्थानी गद्य के माध्यम से अपने धार्मिक सिद्धान्तों को जन सामान्य तक पहुँचाना प्रारम्भ किया। अतः यदि यह कहा जाय कि प्राचीन राजस्थानी गद्य को विकसित करने में जैन आचार्यों का प्रयास विशेष महत्त्वपूर्ण रहा है तो कोई अनुचित नहीं होगा। जैनो के प्रयास के कारण शब्द चयन एवं भाषा में वैज्ञानिकता उत्पन्न होने लगी किन्तु गुजराती भाषा का प्रभाव फिर भी बना रहा। 14वीं शताब्दी के बाद की रचनाओं में अपभ्रंश का प्रभाव अवश्य ही कम मिलने लगता है। तत्सम शब्दों का प्रयोग भाषा की गौरवपूर्ण परम्परा के लिए प्रचलित रहा। जैन आचार्यों के प्रयासों के कारण अनेक कृतियों के दर्शन होने लगे तथा मौलिक प्रवृत्तियों का विकास प्रारम्भ हुआ। परिणामतः शैली में विविध रूपों का विकास प्रारम्भ हुआ। जैनो के साथ चारणों ने भी गद्य लिखना प्रारम्भ किया जिसके कारण स्मृति ग्रंथों की रचना प्रारम्भ हुई, जैसे—पृथ्वी चन्द्र चरित्र, दलपत विलास, अचल दास खीची री वचनिका आदि।

14वीं शताब्दी से लिखे जाने वाला राजस्थानी गद्य साहित्य बालावबोध, टब्बा, दवावैत, वचनिका, स्यात एवं वात आदि विशिष्ट विधाओं के अन्तर्गत जैन, जैनेतर एवं लोक साहित्य के रूप में विकसित होने लगा। जैन आचार्यों द्वारा रचित प्रारम्भिक रचनाएँ 'बालावबोध' पद्धति में मिलती हैं। सरल भाषा में जन साधारण के लिए ये ग्रन्थ टीकात्मक पद्धति में लिखे गये थे। टीका के पर्यायवाची नाम से अथवा अर्थ, अर्थ तत्त्व, अवचूरि, छाया, टिप्पणक, पर्याय, पंजिका, फक्कि, यतिक, विवरण, विकृति, वृति, व्याख्या, बालबोध, वचनिका, स्तवक (टब्बा) आदि रूप इस समय प्रचलित रहे हैं। जैन ग्रन्थों के अतिरिक्त जैनेतर ग्रन्थों पर भी टीकाएँ लिखने की परम्परा प्रचलित रही है। श्री अमर चन्द जी नाहटा के अनुसार जैनेतर ग्रन्थों पर सबसे पुराने टीकाकार श्री हरिभद्र मूरि हैं जिनका समय 9वीं शताब्दी है।<sup>1</sup> इसके पश्चात् लगातार टीकाएँ लिखने की परम्परा विकसित होती ही गई। प्राकृत अथवा संस्कृत भाषा के सूत्रों को भी इन कृतियों में बड़े ही सरल एवं सरस ढंग से प्रकट किया गया है। प्रादिकाल हिन्दी गद्य का विकास भी बालावबोध के

1 श्री नाहटा, भारतीय विद्या, भाग 2, अंक 3, पृ.

माध्यम से हुआ है। टीकात्मक गद्य साहित्य के साथ-साथ प्रादिकालीन राजस्थानी गद्य में वर्णनात्मक गद्य रचनाओं की भी संख्या कम नहीं है। वर्णक साहित्य में विभिन्न वस्तुओं, स्थलों एवं दृश्यों का सांगोपांग वर्णन किया जाता है। प्रकृति वर्णन से लेकर स्त्री पुरुष तक का वर्णन करने की परम्परा राजस्थानी के प्रादिकालीन गद्य साहित्य में मिलती है। वर्णन में स्वाभाविकता एवं मौलिकता नितान्त आवश्यक है। वर्णन की इस परम्परा के दर्शन राजस्थानी की अन्य कलाओं एवं विधाओं में भी हो सकते हैं। वर्णनात्मक शैली का क्षेत्र इतना विस्तृत है कि साहित्य की कोई भी विधा इससे अछूनी नहीं रह सकी है। प्रादिकालीन राजस्थानी गद्य में वर्णनात्मक शैली की प्रधानता रही है।

उदाहरणार्थ—

नदी वर्णन—

नदी, दो तट पाड़ती, कचवर उपाडती ।

संख उन्मूलती कुंभिएण घातती ।

सावज हणती, जड़ी मूली खणती ।

मार्गलोक खलती वलणि वलती ।

तरु तीखती, नीचड जोमती ।

महापूरि कल कलती, कल्लोलि उछलती ।

लहरि करी सू सूती, वाहले फूफूती ।

जिस कृतांत तणी मूर्ति तिसां रोद्र, वेउ तट लेई भावी नदी ।

(सभा शृंगार, सं. नाहटा, पृ. 28)

तथा—

## 8. वर्षाकाल वर्णन :

“उमटी घटा, बादला होइ एकठा, पड़ई छटा, भाइज भटा,

भीजइ लटा ।

मेह गाजइ, जाणे नाल गोला वाइज, दुकाल भाइज, सुवास वाजई,

इन्द्र राजइ, ताप पराजई ।

धीज भवके, मेह टवके, हीया दबके, पाणी भभके, नदी उबके

वन बर तबके, घायो भवके ।

X

X

X

X

खलके साल, वही परनाल, चूये साल, साप गया पयाल ।

भड़ लागी, लोक दसा जागी, घर पड़े, लोक ऊंचा चढ़े,

आभा राता, मेह माता ।”<sup>1</sup>

राजस्थानी गद्य के प्रारम्भिक काल में अज्ञात लेखकों की विविध विषयक अनेक वर्णनात्मक रचनाएं मिलती हैं जिनमें गद्य का विकास स्पष्ट होता है। यहीं-

1. सं. अमर चन्द्र नाहटा, सभा शृंगार ।

कहीं विभिन्न वस्तुओं के वर्णन के साथ साथ युद्ध वर्णन भी विविध रूपों में मिलता है। राजस्थानी का प्राचीन लोक साहित्य मूलतः पद्य में ही विकसित अधिक हुआ है तथा इसकी परम्परा भी मौखिक ही रही है। शैली की दृष्टि से भी यहां स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि घागे चलकर गद्य में दो प्रमुख धाराएं बन गयी थी—जैन शैली और आचरण शैली। जैन शैली विविध विधाओं में विकसित होती रही किन्तु चारण शैली ऐतिहासिक ख्यातों, वचनिकाओं तथा बातों तक ही सीमित रही। उसका मूल पक्ष लौकिक था जो मात्र मौखिक रहा। जैन साहित्य सुरक्षित भंडारों में सुरक्षित रहा किन्तु चारणों का साहित्य तत्कालीन ग्रन्थान्त (युद्ध) वातावरण में सुरक्षित नहीं रह सका क्योंकि चारण कवियों का कार्य मात्र साहित्य निर्माण करना ही नहीं अपितु युद्ध के मोर्चे पर तलवार लेकर उपस्थित होना भी था। जैन गद्य साहित्य भी स्थूल रूप से श्वेताम्बर जैन और दिगम्बर जैन शाखा में विभाजित किया जा सकता है। श्वेताम्बर जैन साहित्यकारों का साहित्य गुजराती से प्रभावित रहा तथा दिगम्बर जैनाचार्यों का साहित्य ब्रज भाषा से। श्वेताम्बर जैन आचार्यों, कवियों तथा विद्वानों का क्षेत्र अधिकतर राजस्थान और गुजरात ही रहा, अतः उनकी कृतियों की भाषा पूर्णतया राजस्थानी रही जबकि दिगम्बर कवियों और आचार्यों का क्षेत्र दक्षिण भारत और मध्य देश रहा जिससे उनकी रचनाओं पर राजस्थानी का प्रभाव कम किन्तु ब्रज का अधिक रहा। नातिकेतरी कथा एवं पूरणमासी की कथा पर ब्रज भाषा के प्रभाव को प्रकट रूप में देखा जा सकता है। कालान्तर में दिगम्बर जैनों ने ढूँढाढी (राजस्थानी) में भी पर्याप्त गद्य लिखा किन्तु विषय विविधता एवं साहित्यिक दृष्टि से श्वेताम्बर जैनाचार्यों का गद्य ही परिमाण की दृष्टि से अधिक उपयोगी है।

प्राचीन राजस्थानी गद्य के परिचयात्मक उल्लेख के पश्चात् प्रमुख साहित्यकारों एवं भ्रष्टा लेखकों की रचनाओं का शैलीगत विवेचन करना भी आवश्यक है।

### 9. आचार्य तदणप्रभ सूरि :

तदणप्रभ सूरि आचार्य जिनचन्द्र सूरि के शिष्य थे। इनके जन्म काल एवं स्थान के विषय में कोई जानकारी नहीं मिलती किन्तु यह सत्य है कि लोक भाषा के गद्यकारों में आपका स्थान प्रथम है। आपने सं. 1411 में लोक भाषा राजस्थानी में 'पडावप्रक बालावबोध' की रचना की थी। प्रस्तुत रचना राजस्थानी गद्य के धम्मदय काल की विशिष्ट रचना है जिसका आधार धार्मिक है। जैन धर्म के छः आवश्यक कर्मों (सामयिक, चतुर्विंशति स्तव, वन्दना, प्रतिक्रमण, कार्योत्सर्ग और प्रत्यास्थान) पर प्रकाश डाला गया है। लेखक का उद्देश्य चाहे धर्मोपदेश रहा हो, किन्तु इसकी रचना से आदिकालीन राजस्थानी गद्य को पर्याप्त बल मिला है। लेखक ने जैन धर्म सम्बन्धी आचार-विचार पर बड़ी ही सरल शैली में कथात्मक दृष्टान्त प्रस्तुत करते हुए इस कृति की रचना की है। कृति को देखने से ही यह पता चलता है कि तदणप्रभ सूरि संस्कृत, प्राकृत तथा लोक भाषा राजस्थानी के प्रकाण्ड विद्वान



सौन्दर्य है जो उससे पूर्व की रचनाओं में नहीं मिलता वस्तुतः इस रचना के पश्चात् राजस्थानी गद्य विकास की धीरे धीरे चरण बढ़ाने लगा ।

## 11. सोम सुन्दर सूरि :

तयामच्छीय सुप्रसिद्ध आचार्य सोम सुन्दर सूरि का रचना काल सं. 1456 से 1500 तक माना जाता है । भाषा एक शिष्ट ग्रन्थकार के रूप में जाने जाते रहे है । भाषाकी शिक्षा, बचपन एवं धार्मिक सेवाओं का ध्येय गुजरात रहा, अतः वहाँ के वातावरण का भाषाकी रचनाओं पर गहरा प्रभाव पड़ा । भाषाके संस्कृत में भाष्य त्रय चूर्ण, बह्याण स्तव, रत्न कोश एवं नवतत्वो आदि ग्रन्थों की रचना तथा राजस्थानी गद्य में आठ बालबोध लिखे; जैसे—उपदेश माला, योग शास्त्र, पढाव-शक, आराधना, पताका, नवतत्व, भक्ता स्रोत आदि । साहित्यिक सेवाओं के कारण इनके युग को 'सोम सुन्दर युग' के नाम से पुकारा जाता है । जैन धर्म के इतिहास एवं साहित्य में श्री सोम सुन्दर सूरि का व्यक्तित्व प्रभावशाली रहा है । बालाबोध संग्रह रचनाओं में भक्ति, आराधना, उपदेश, योग, नवतत्व विवेचन एवं योग शास्त्र आदि विषयों पर सरल भाषा में टीकात्मक पद्धति में व्याख्या की गई है तथा स्थल-स्थल पर इष्टान्त स्वरूप कथाएं भी प्रस्तुत की गई हैं । योग शास्त्र विषयक कृति मूलतः हेमचन्द्र की कृति है किन्तु सोम सुन्दर सूरि ने इसी विषय पर मूल श्लोकों के आधार पर दो बालाबोध लिखे हैं । उपदेश माला बालाबोध इनकी सबसे सुन्दर कृति है । भाषाकी पवित्रता पर प्रकाश डालने के लिए कुछ प्राकृत कथाएं भी जोड़ दी गई हैं । अन्य कृतियों में भी धार्मिक उपाख्यानों के अन्तर्गत स्थल स्थल पर सरल एवं सरस भाषा में कथा तत्व सम्मिलित किये गये हैं ।

'उपदेश माला बालाबोध' प्राकृत भाषा का सुप्रसिद्ध ग्रन्थ है । सदाचार के उपदेशों की कथाओं के माध्यम से संग्रहित किया गया है । श्रावकों के गुण, नियम, आचार विचार, अनुग्रह, योग पुरुष के लक्षण, इन्द्रियों की शुद्धि का स्वरूप एवं भावनाओं आदि का विश्लेषण किया गया है ।

## 12. उद्धरण :

'आणवय आह्वणि चान्द्रे गुप्त क्षत्री पुत्र रोजम योग्य मणी संगलियो छइ । अनइं एक पर्वतक राजा मित्र कीषलो छइ । तेहनइं बलि आणवयइं कटक करी पाडलिपुरि धावी नंदराव काढी राज्य लोघट । पर्वतक धर्म राज्यनु लेणहार भणी एक नंदरायनी बेटी तक्षण करी विप कन्या जाणी नइ परणतिघी चन्द्रगुप्त विसना उपचार करतघो वारिघो । तिम अनेराइं भाषणां काज सरिया पूंठि मित्र हुई धनयं करइ ।'

—उपदेश माला बालाबोध—

इनकी समस्त कृतियों में शैली एवं वस्तुगत समानता है । अपभ्रंश का प्रभाव तो स्पष्ट है किन्तु ध्वन्यात्मक एवं अनुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर हुआ है । 'उ' कार के साथ-साथ 'भौ' का प्रयोग भी प्रारम्भ होता प्रतीत

हो रहा है। भाषा की प्रकृति को देनाकर यह कहा जा सकता है कि इनकी भाषा धपभ्रंश के प्रभाव से मुक्त होती जा रही है, मतः इसे प्राचीन राजस्थानी या जूनी गुजराती कहा जा सकता है। कथाओं में कहीं-कहीं उपदेशात्मक प्रवृत्ति के साथ-साथ वार्तालाप शैली भी मिलती है, जैसे—

‘एक नापित विद्या-नइ बलि धापणइ घरपलु आकाश मंडलि रासइ । ते कन्हइ भेकइ मिदंदिइ ते विद्या लीषी । त्रिदंडिउ विदिशिइ जइ तीणि विध इं धापणा त्रिदण्ड आकाश-मंडलि रासइ । ते देखी विस्मय हतु लोक तेह हइ पूजा भक्ति करइ ।’

एक बार लोके पूछिउ—भे विद्या नउ तुम्हारइं गुरु कुण ? बीणइ लाजतइ नापित न कहिउ । इम कहिउ-हिगवंत वासी माहुरु विद्या-नु गुरु । तीणइ गुरु नइ भो विवडं करी त्रिदंड सउ खड़ात करतउ मुई पडिउं । लोके सहुंले हसिउं । तेण भणी बीअ बोजे-ऊ गुरु नउ निह्नुव न करिवु ।’

—गुरु महिमा पर कथा

योग शास्त्र विषयक अनेक कथाओं को भी बालाबबोध शैली में कृतिकार ने प्रस्तुत किया है, साथ ही स्थान-स्थान पर संस्कृत के मूल श्लोक को उद्धृत करके व्याख्यात्मक शैली का भी प्रयोग किया है, जैसे—

‘जे गृहस्थ व्यय वरउ इहलोक अनइ धर्म आथी धापणा आयोचित धाप पदगइं मानिउ व्यय करइ, ते धर्म योग्य । जउ तेहनइ जउ व्यवसायनउ लाभ घणउ हुइ कोई धर्म वरउ न करइ तउ केवलउं पाप विभागीउ जि घाइ; अनइ लोक मांहि निग्ध पणउ ग्रामइ । अनइ उपाज्जन थोडी हुइ अनइ वरउ घणउ करइ नउ थोड़े दीहाडे दारिद्रय आवइ । सुख धर्म सहू चूकइ । तेह भणी मूनि इसिउं कहिउं ।’

—योग शास्त्र बालाबबोध

उपर्युक्त अन्वतरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि बालाबबोध रचनाओं में छोटे-छोटे वाक्यों के बल पर विषय का व्याख्यात्मक शैली में प्रतिपादन करने की पद्धति प्रचलित रही है। बीच-बीच में कथाओं का दृष्टान्त विषय के स्पष्टीकरण में तो सहायक होता ही था, साथ ही वह मनोरंजन की दृष्टि से भी उपयोगी था। उपदेश प्रधान कृति के रूप में आचको के गुण, नियमों आचार, विचार, एवं योग-पुरुष के लक्षण आदि की भीमांसा करने के लिए उपदेश माना बालाबबोध श्री सोम-सुन्दर जी की महत्त्वपूर्ण कृति रही है। विषयगत विविधता की दृष्टि से उनकी साहित्यिक एवं धर्मगत प्रतिभा सर्वतोन्मुखी थी। जैन धर्म, इतिहास एवं साहित्य के क्षेत्र में वे पूर्णतया निष्णात थे। राजस्थानी गद्य के विकास की दृष्टि से आपका कृतिव प्रेरणादायक रहेगा।

### 13. मेरु सुन्दर :

श्री मेरु सुन्दर आचार्य श्री जिनचन्द्र सूरि के शिष्य थे। जीवन-वृत्त के विषय में जानकारी प्राप्त नहीं की जा सकी। बालाबबोध परम्परा में वे एक जाजरत्यमान



नक्षत्र के रूप में माने जाते हैं, क्योंकि राजस्थानी बालावबोध परम्परा में इनकी सर्वाधिक टीकाएं मिलती हैं जिनमें महत्त्वपूर्ण है—शीलोपदेश माला बालावबोध, पुष्पमाला बालावबोध, पडावश्यक बालावबोध, भक्तामर स्रोत, वृत्त रत्नाकर, भावार्ति चरण, कल्प प्रकरण, कर्पूर प्रकरण, योगशास्त्र, पंच निप्रंथी, पष्टिशतक आदि। बालावबोधो के अतिरिक्त अंजना सुन्दरी कथा एवं प्रश्नोत्तर ग्रन्थ आपके ग्रन्थ दो गद्य ग्रंथ है। आपके रचना काल 16वीं शताब्दी पूर्वार्द्ध है। सभी रचनाएं प्रौढ़ राजस्थानी के उदाहरण हैं। रचनाओं का विषय धार्मिक है एवं प्रादिकालीन जैन धार्मिक में इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। महत्त्वपूर्ण रचना शीलोपदेश माला बालावबोध मूलतः जयकीर्ति की लिखी हुई है, जिसमें शील (ब्रह्मचर्य) सम्बन्धी विचार प्रकट किए गये हैं।

#### 14. गद्य का उदाहरण :

‘आवाल ब्रह्मचारी आजन्म चतुर्थ व्रतधारी श्री नेमि कुमार वाकी सभा तीर्थंकर तिपां नं नमस्कार करी नं शील रूप उपदेश तेहनी माला नौ बालावबोध मूखं जनना उपकार भणी हूं। कहिस्यु नेमिकुमार ए नाम श्याम जी णे गृहस्थ वास में तिणी णे वरस घर रही राज अनै राजी मती परहरी कुमार पणइ चरित्र लीघो। वली करेवा छं जपसार जय कहो जं त्रिमुवन ते माहि शील रूप घरवाइ सुं एक सार प्रधान छं अथवा ब्राह्म अंतरंग वपरी जीपवइं कर सार छं।’<sup>1</sup>

संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग तो बराबर हुआ है किन्तु अपभ्रंश भाषा का प्रभाव अपेक्षाकृत शब्दों पर कम दिखाई देता है। ‘श्री’ कार एवं ‘ए’ कार की विभक्तियों का प्रयोग व्यापक रूप में हुआ है। गद्य में कहीं भी तुकान्तता एवं पद्यात्मकता का रूप नहीं मिलता। कहीं-कहीं दृष्टान्त कथाओं में वार्तालाप शैली का प्रयोग भी हुआ है, जैसे—

‘वेश्या पछइ-तुभ नइ कोई दीघउ ? कुमार कहइ-मुभ नइ ओखध दीघउ, जिणि जरा जाइ, योवन आवइ। ओहवइ वेश्या लोभ लगी कहिवा लागी-मुभ नई ते अलघी आदि। कुमार तत्काल ते फूल सुंघाइया, तेतलइ मगघा फीटी रास भी हुई। कुमार लकुट लेइ। रासभीम चडिउ। पछइ उमइं अहुटईं लकुटईं कुटइ। लोक मित्या। कहइ-अ रे कुमार ! मुकि: कुमार तउ न मूकइ। तेतलइ सर्वे वेश्या पोकार करिवा लागी।’

—अमर सेन वपर सेन कथा—16वीं शताब्दी पूर्वार्द्ध

अपभ्रंश के परम्परागत ‘इ’ और ‘उ’ प्रत्ययों का प्रयोग तो हुआ है किन्तु भाषा की सरलता के कारण उनका प्रयोग सटकता नहीं है। ठेठ राजस्थानी शब्दों का प्रयोग भी इनके गद्य में मिलता है। कहीं-कहीं वर्तमान काल के लिए ‘छं’ का रूप भी मिलता है। सोम सुन्दर सूरि, जिन सागर सूरि एवं मेघ सुन्दर कृत बालाव-

1. ह. वि. प्रति (शीलोपदेश माला बालावबोध—प्रभय जैन प्रणालय, बीकानेर)।

बोधों की विषयवस्तु में अपार साम्यता मिलती है। तीनों ने ही संस्कृत के एक जैसे श्लोकों की बालावबोध पद्धति में व्याख्या की है। सोम सुन्दर सूरि की व्याख्या में जहाँ पर्याप्त विस्तार है वहाँ जिन सागर एवं मेघ सुन्दर की भाषा-शैली में संक्षिप्तता का गुण है। पुष्पमाला बालावबोध में जहाँ मेघ सुन्दर ने सरल एवं सरस भाषा-शैली का प्रयोग किया है वहाँ दूसरी ओर वाग्भटालंकार बालावबोध एवं विदग्ध मुख मण्डल बालावबोध में क्लिष्ट संस्कृत शैली का प्रयोग किया है।

### 15. पार्श्वचन्द्र सूरि :

राजस्थानी भाषा के प्रारम्भिक धार्मिक गद्य लेखकों में श्री पार्श्व चन्द्र सूरि का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनका रचना काल 15वीं शताब्दी है। आपके नाम से गच्छ स्थापित है। गद्य साहित्य के परिमाण की दृष्टि से मेघ सुन्दर के पश्चात् इन्हीं का स्थान है। बालावबोध पद्धति के अन्तर्गत एक दर्जन धार्मिक कृतियों की रचना आपने की है। आचारांग बालावबोध, दशवैकालिक सूत्र बालावबोध, श्रीप-पातिक सूत्र, चउसरण प्रकीर्ण जम्बू चरित्र, प्रश्न व्याकरण एवं नवतत्त्व आदि रचनाएँ गद्य की दृष्टि से अनुपम हैं। प्रश्नोत्तर शैली में 'प्रश्नोत्तर ग्रन्थ' महत्त्वपूर्ण कृति है। आपने अपनी अधिकांश रचनाओं में प्राकृत भाषा के धार्मिक सूत्रों की व्याख्यात्मक टीकाएँ अधिक लिखी हैं। इस पद्धति को वतिक शैली के नाम से भी पुकारा जाता है।

### 16. उद्धरण :

'ते भिक्षु चारित्रिउ तिहां विप्रादिक सहिन मार्गं ने विषय जातउ मार्गना विसंपणा माटि पएलेजवा (प्राकृत) कहतां षवलइ स्तलइ' पग भाषा पाछा पई तथा पयडेभवा (प्रा.) सड़ी न पई। पडतां जे विराघना हुइ ते कहइ छेइ। से तथ्य ते साधु तिहां पडतो खलतउ तिहां ते चारित्रीया नउ सरीर। उच्चार कहतां वड़ी नीति तिणइ अयवा पास वणेणवा (प्रा. कहता) लघु नीति खेल कहतां थूक कफादिक सिघाणा कहता नाशिकनउ मेल बंत कहनः वमन भित्त विहइ जनो विशेष लदणवा कहतां तिर्यंच अयवा मेउ वीर्यं शोणित लोही। एतलें प्रकारें कटी पडतां ते साधुन उ शरीर उवलिते कहां खरडाणउ हुइ तिणिए कारणे एहवइ मार्गइ' न जाइवउ कदाचित्त अनेरो मार्गं न हुइ तिणिए मार्गि जातां शरीर खरडाणउ ते किम काइ ते विधि कहइ छइ।'

—आचारांग सूत्र वतिक

स्थल स्थल पर स्वास्थ्य सम्बन्धी साधु तथा गृहस्थियों के लिए दिए गये हैं। प्राकृत शब्दों का सूत्र रूप में स्थल-स्थल पर प्रयोग हुआ है जिनकी विस्तार से पर्यंगत समीक्षा की गई है। शब्दों के अन्त में 'उ' एवं 'इ' प्रत्यय का प्रयोग अपभ्रंश के प्रभाव के कारण हुआ है। पद्यानुकारी भाषा शैली के दर्शन कहीं नहीं होते।

बालावबोध परम्परा में जैनाचार्य समय सुन्दर ने भी जैनागम विषय पर रचनाएँ की हैं। पार्श्वचन्द्र सूरि की तरह प्राकृत भाषा की उक्तिपों (जो जैन धर्म



कीटीरा लाडू, नोद उलिरा लाडू, तिलना लाडू, मगरिया लाडू, भूगरिया लाडू, सिंह केसरिया लाडू ।'

-भोजन विच्छिन्ति-19वीं शताब्दी

ऐतिहासिक गद्य साहित्य की रचना में जैन आचार्यों का विशेष प्रयास नहीं रहा, क्योंकि उनका मूल उद्देश्य धार्मिक एवं कलात्मक गद्य साहित्य की रचना करना ही था। जैन आचार्यों द्वारा रचित ऐतिहासिक गुर्वावलीयां ध्वश्य मिलती हैं जिनमें आचार्यों की नामावली एवं उनकी परम्पराओं का ही विवरण मिलता है। श्री जिनवर्द्धन नी अर्पनी गुर्वावली<sup>1</sup> में तथागच्छीय जैनो के चौबीसवें तीर्थंकर महावीर स्वाधी से लेकर सोम सुन्दर सूरि तक की आचार्य परम्परा का विवरण एवं महात्म्य वर्णन भी मिलता है। भाषा-शैली में काव्यात्मक लय एवं तुकान्तता है, जैसे—

'जिम रस माहि धृत, जिम मधुर वस्तु माहि भ्रमृत ।

तिम सांप्रति कालि सकल गच्छ अन्तरालि ॥'

-गुर्वावली

ऐतिहासिक गद्य ग्रन्थों की शृंखला में ही एक अन्य कृति 'दलपत विलास'<sup>2</sup> भी प्रकाश में आयी है, किन्तु वह अरुण एवं लेखक का नाम भी अज्ञात है। महाराजा रांयसिंह के द्वितीय पुत्र महाराज कुमार दलपत सिंह के जीवन का वर्णन इस कृति में किया गया है; अतः इसे साहित्यिक शब्दावली में ऐतिहासिक जीवनी ग्रन्थ कहा जा सकता है। भाषा की प्रौढता को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि इसकी रचना सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुई है, क्योंकि यह कृति अर्पभ्रंश के प्रभाव से मुक्त है। उदाहरणार्थ—

"ताहरां पातिसाहजी (अकबर) पहिलो- ही घोडो पाणी माहे दिभो । ताहरां पातिसाह तरि नीसरिया । वांसे बीजा ही उमराव तारि नीसरिया । तियांरी फोज च्यारि किया । हजार-हजार असवार री अक अक फोज थी । ताहरां मुगले विचलतं- हीज मार की । तितरं बीजी फोज मुगलां री पाठाणां आड़ी धायी । वेठि हुयी । इम हीज अदल-बदल लड़ाई 4-5 हुयी । ताहरां पठाण विचलिया ।"

-दलपत विलास

खरतर गच्छ गुर्वावली की तरह ऐतिहासिक दृष्टि से 'खरतर गच्छ पट्टावली'<sup>3</sup> भी वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक गद्य शैली की एक सुन्दर रचना है जिसमें खरतरगच्छ परम्परा का विवरण अविच्छिन्न रूप में दिया गया है। कलात्मक गद्य साहित्य की दृष्टि से वचनिका शैली में लिखी गई 'पृथ्वीचन्द्र वाग्बिलास' एक धर्म कथा है जिसकी रचना माणिक्य सुन्दर सूरि ने की है। यहाँ उनका साहित्यिक परिचय दिया जा रहा है जिसके अन्तर्गत इस कृति की भाषा-शैली पर प्रकाश डाला जा रहा है।

1. ह. लि. प्रति : अभय जैन ग्रन्थालय बीकानेर ।

2. वही ।

3. ह. लि. प्रति, अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर ।

के सिद्धान्तों पर आधारित है) की राजस्थानी में वल्लिक शैली में व्याख्या की गई है। छोटे-छोटे सरल वाक्यों में समास प्रधान शैली का प्रयोग किया गया है। उदाहरणार्थ पदावश्यक बालावबोध रचना की भाषा-शैली पार्श्वचन्द्र की वल्लिक शैली से मिलती है। जैसे—

‘नमो भरिहंताण’ नमो करता नमस्कार हृद्य। माहुरे अरहं तार्ण कर्ता इन्द्रादिकनी कीधी। पूजाप्रतं वली सिधि गति प्रतं जे भई कर्ता। योग्य ते भरहंत धनइ भरिहंताण पाठइ। भरि कहता रागद्वेष रूपीया वयरी वेदना हणणहार।

‘नमो सिघाण’ नमो करता नमस्कार हृऊ। सिघ भली। सिघ कहतां भाठ कर्म घणा काल ना बांध्या। शुवल ध्यान रूपी भग्नि करी घाल्या ते सिघ।’

—पदावश्यक बालावबोध

प्रपञ्च की विशेषता के अन्तर्गत व्यंजनों में ‘ड’ तथा ‘ध’ के प्रतिरिक्त सभी ध्वनिया इन् कृतियों में मिलती हैं। ‘इ’ और ‘उ’ प्रत्यय का प्रयोग समग्र सुन्दर, पार्श्वचन्द्र सूरि एवं उनके समकालीन लेखकों की रचनाओं में हुआ है। पूर्वान्त स्वर अक्षुण्ण रहा है।

बालावबोध परम्परा में ही श्री रत्नसिंह सूरि के शिष्य दयालसिंह गणित तथा सोमसुन्दर सूरि के शिष्य श्री हेम हेश गणित ने भी राजस्थानी गद्य में रचनाएं की हैं। दोनों का विषय जैन धर्म सम्बन्धी सिद्धान्तों की विवेचना करना ही रहा है। संस्कृत श्लोकों की व्याख्या एवं स्थूल-स्थूल पर दृष्टांत रूप में कथाएं भी लिखी गई हैं; जैसे—

‘मयरां नगरी, शत्रुमर्दन राजा। निहां हुंडिक चोर सदैव चोरी करइ। एक वार कहिएक व्यवहारि भानइ धरि त्रात्र पाडी घणउं सुवर्ण चोरिउ। कुटुम्ब नें भाणू से कलकल कीघउ। तलार-घाया। सोना सहित चोर साहिउ। बाधि प्रनाति राजा आगलि घाण्यो। राजइ नगरमाहि चहुटई चहुटई फेरधी मनेक प्रकारि विड-म्बना करावी-अहो लोको ! इसिउ फल देखी बीजउ को चोरी म करसिउ।’

—नमस्कार बालावबोध—वि. सं. 1500

—हेमहंस गणी

वर्णनात्मक गद्य लेखकों में 15वीं तथा 16वीं शताब्दी के अन्य धार्मिक जैन गद्यकारों में श्री जयशेखर सूरि, सोम सुन्दर के शिष्य संवेग देव गणित, श्री राजवत्सल भर्मधोष गच्छीय, दयाल सिंह गणित आदि ने धार्मिक गद्य साहित्य की रचना की है। विविध विषयक सन्धिकारों में कवि समय सुन्दर का नाम भी विशेष उल्लेखनीय है। खाद्य पदार्थों का वर्णन उन्होंने बड़े ही सरस ढंग से किया है, जैसे—

‘हिं वकवान भाणइ, केहवा बखारणइ, सत्तपुड़ा गाजा, सुरतना ताजा, सदला नड साजा, मोटा जाणे प्रासादना छाया। पछे प्रीस्या लाडू-जाणे कान्हा गाडू। फुण फुणते नाम, जीमतां मन रहे ठाम। मोतीया लाडू, दालिमा लाडू, सेविया लाडू,

कीटीरा लाडू, नोद उलिरा लाडू, तिलना लाडू, मगरिया लाडू, भूगरिया लाडू, सिंह केसरिया लाडू ।’

ऐतिहासिक गद्य साहित्य की रचना में जैन आचार्यों का विशेष प्रयास नहीं रहा, क्योंकि उनका मूल उद्देश्य धार्मिक एवं कलात्मक गद्य साहित्य की रचना करना ही था । जैन आचार्यों द्वारा रचित ऐतिहासिक गुर्वावलीयां अवश्य मिलती हैं जिनमें आचार्यों की नामावली एवं उनकी परम्पराओं का ही विवरण मिलता है । श्री जिन-वर्द्धन नी अमनी गुर्वावली<sup>1</sup> में लगभग 20 जैनों के चौबीसवें तीर्थंकर महावीर स्वामी से लेकर सोम सुन्दर सूरि तक की आचार्य परम्परा का विवरण एवं महात्म्य वर्णन भी मिलता है । भाषा-शैली में काव्यात्मक लय एवं सुकान्तता है, जैसे—

‘जिम रस माहि घृत, जिम मधुर वस्तु माहि अमृत ।

तिम सांप्रति कालि सकल गच्छ अन्तरालि ॥’

—गुर्वावली

ऐतिहासिक गद्य ग्रन्थों की शृंखला में ही एक ग्रन्थ कृति ‘दलपत विलास’<sup>2</sup> भी प्रकाश में आयी है, किन्तु वह अपूर्ण एवं लेखक का नाम भी अज्ञात है । महाराजा रायसिंह के द्वितीय पुत्र महाराज कुमार दलपत सिंह के जीवन का वर्णन इस कृति में किया गया है; अतः इसे साहित्यिक शब्दावली में ऐतिहासिक जीवनी ग्रन्थ कहा जा सकता है । भाषा की प्रौढ़ता को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि इसकी रचना सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुई है, क्योंकि यह कृति अक्षयश के प्रभाव से मुक्त है । उदाहरणार्थ—

“ताहरां पातिसाहजी (अकवर) पहिलो- ही घोड़ी पाणी माहे दियो । ताहरां पातिसाह तरि नीसरिया । वांसे बीजा ही अमराव तारि नीसरिया । तियांरी फोज च्यारि किया । हजार-हजार अस्वार री अक अक फोज थी । ताहरां मुगले विचलतं- हीज मार की । तितरं बीजी फोज मुगलां री पाठाणां आड़ी आयी । वेठि हुयी । इम हीज अदल-बदल लड़ाई 4-5 हुयी । ताहरां पठाण विचलिया ।”

—दलपत विलास

खरतर गच्छ गुर्वावली की तरह ऐतिहासिक दृष्टि से ‘खरतर गच्छ पट्टावली’<sup>3</sup> भी वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक गद्य शैली की एक सुन्दर रचना है जिसमें खरतरगच्छ परम्परा का विवरण अविच्छिन्न रूप में दिया गया है । कलात्मक गद्य साहित्य की दृष्टि से वचनिका शैली में लिखी गई ‘पृथ्वीचन्द्र वाग्बिलासे’ एक धर्म कथा है जिसकी रचना माणिक्य सुन्दर सूरि ने की है । यहाँ उनका साहित्यिक परिचय दिया जा रहा है जिसके अन्तर्गत इस कृति की भाषा-शैली पर प्रकाश डाला जा रहा है ।

1. ह. लि. प्रति : अक्षय जैन ग्रन्थालय बीकानेर ।

2. वही ।

3. ह. लि. प्रति, अक्षय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर ।

### 17. माणिक्य सुन्दर-सूरि :

जैन गद्य लेखकों में कलात्मक साहित्य की दृष्टि से श्री माणिक्य सुन्दर सूरि का प्रमुख स्थान है। श्री माणिक्य सुन्दर सूरि प्राचार्य मेरुतुंग सूरि के शिष्य थे। आपका रचना काल 15वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध रहा है। पृथ्वी चन्द्र चरित्र, मलय सुन्दर कथा, संविभाग व्रत कथा, शुकराज कथा, गुणवर्मा चरित्र, सत्तर मेदी पूजा कथा आदि इनकी प्रमुख कृतियाँ हैं जिनमें पृथ्वीचन्द्र चरित्र या वाग्बिलास साहित्यिक दृष्टि से सबसे महत्त्वपूर्ण रचना है। वर्णन की दृष्टि से इस काल की कोई भी रचना इसकी टक्कर में नहीं रखी जा सकती। इसका सर्व प्रथम प्रकाशन गुजराती विद्वान श्री सी. डी. दलाल ने किया था। गद्य काव्य परम्परा कड़ी में पृथ्वीचन्द्र चरित्र एक चरित्र ग्रन्थ है जिसका विषय प्रेमाख्यात मूलक है एवं वर्णनात्मक शैली में चमत्कारिता है। कथा में प्रमुख पात्र पृथ्वीचन्द्र एवं रत्न मंजरी हैं। कथा का सूत्र गीण है किन्तु शिल्पगत सौन्दर्य इस कृति का प्रमुख आकर्षण है। श्री सीताराम लालुस के शब्दों में—“लोक भाषा में वर्णनों का ऐसा सन्दर्भ ग्रन्थ सम्भवतः अन्य नहीं है।”<sup>1</sup>

राज्य, राजा, दण्ड नीति, सात द्वीप, वर्षा, सात क्षेत्र, युद्ध एवं स्वयंवर, बत्तीस हजार देश, नायक-नायिका, ऋतु एवं प्रकृति शृंगार आदि की काव्यात्मक एवं कनुप्रासात्मक वर्णन है। उदाहरणार्थ—

### 18. भरहट्ट देश वर्णन :

“जीणाइ देसि ग्राम अत्यन्त भगिराम भला नगर, जिहा न भागीवई कर ।  
दुर्गा, जिस्पां हई स्वर्ग, घान्य. य नीपजइ सामान्य आगर सौना रूप । तणा सागर  
जेह देसमाहि नदी बहइ लोक सुखइ निर्वहइ । इसिउ देस पुण्य तणउ निवेश न  
करुप्रउ प्रदेश । तीणिए वेसि पहुठाणपुर पाटण वर्तइ जिहां अन्याय न वर्तइ ।”<sup>2</sup>  
तथा—

बसंत वर्णन

सन्धे भल्ला मासडा पण वर्सितार न तुल्ल ।  
जे दवि दाधा रूपडा तीई मायई फुल्ल ॥

“मउरिया सरकार, चंपक उदार, वेउड वकुल, भ्रमर कुल संकुल, कलस करई कोकिल तणां कुल । प्रवह प्रियंगु पाडल, निर्मल जल, विकसित कमल । राता पलास, सेवंभी वास । कुंद मुचकद महमहई, नाग पुन्नाग गह गहइ । सार सतणी श्रेणि । दिसि वासोवी कुमुम रेणि । लोक तणे हापि बीणा । वस्त्राडंबर भीणा । धवल शृंगार सार, मुक्ताफल तणा हार । सर्वांग सुन्दर, वनमौहि रंगई भोग पुरंदर, रमजितणां रंग घागई । एक वादिई फन चुटई, वृक्षतणा पल्लव पुटई । हीडोलई

1. श्री सीताराम लालुस, राजस्थानी सबद कोस की भूमिका, पृ. 186 ।  
2. पृथ्वीचन्द्र चरित्र—प्रा. गुजराती गद्य संदर्भ ।

हीचईं, भीलतां वादिईं जलिईं सीचईं । केलिहरा कउतिग जोमईं, प्रतीमत हीयइ ।  
वनपालकि भवसर लही, बसंत भवतरिया तणी ।”<sup>1</sup>

गद्य में तुकान्तता, काव्यात्मक लय एवं शब्द चयन में अनुप्रासिकता का गुण है । शब्दों में कहीं-कहीं ध्वन्यात्मकता भी है । उपमा एवं उत्प्रेक्षा का प्रयोग वर्णन में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए हुआ है । जैसे—

“राजा सोम देव आख्यावन मांहि, तेह जि सरोवर देखी कुं भरि सांभली  
मनमाहि ।

पद्यानुकारी अनुप्रास युक्त आलंकारिक शैली के लिए—

“इसिईं भवसरि-आविउ आपाढ, इतर गुणि संवाढ ।

काठ लइ लोह, घाम तणाउ निरोह

छासि खाटी, पाणी पीभाई माटी

विस्तरिउ वर्ण काल, जे पथी तणाउ काल ।

नाठउ दुकाल जाणिए वपा कालि ।

मधुर ध्वनि नेह बाजइ, दर्भिस तणा भय भाजइ ।”<sup>2</sup>

पृथ्वी चन्द्र राजा की कथा में वर्णन विस्तार अधिक है । समस्त प्रसंग वर्णनों की योजना से ही सजाए गये हैं । कथा में ‘महोत्सव वर्णन’ की काव्यात्मक ढंग से चित्रित किया है, जैसे—

अलंकरित प्राकार, शृंगारिया प्रतौली द्वार । मंच अति मंच तणि रचना  
हुई, स्वर्णं पुरी तणी शोभा लई । ध्वज पताका लहकई, पुष्प हरिमल बहकई । नाचइं  
पात्र, राज भवनि आवइं अक्षत पात्र । सोमाई भणतां आवइं छात्र, लोक अलंकरइ  
आमरणि गत्र, उत्सव करिवा एहइ ज बात । तीणि बेलान अइं कोण, बांधीपईं  
तोण, बांधीपईं बंदरवाल, उत्सव विशाल । गुल धीउ लाठीयइं, मन उमाहीयइं ।  
ईण युक्ति जन्म महोत्सव हुआ ।

पद्यानुकारी भाषा-शैली में प्रांजलता एवं लालित्य का गुण है । अपभ्रंश की विशेषता के अन्तर्गत ‘उ’ एवं ‘इ’ का प्रयोग प्रत्यय के लिए किया गया है, जैसे नाठऊ तणाउ, भणिउं, दीघईं, वांचइ, वाजइ आदि । अपभ्रंश की ‘उ’ कार एवं ‘इ’ कार बहुला प्रवृत्ति यद्यपि इन शब्दों में स्पष्ट है किन्तु फिर भी उसमें एक उत्तरोत्तर विकास का क्रम परिलक्षित होता है । इस कृति में विभिन्न नगरों का वर्णन भी काव्यात्मक एवं अलंकृत शैली में ही किया गया है, जैसे—

उज्जयिनी नगरी, अयोध्यानगरी, पारहण पुरि नगरी एवं विद्या पुरी ग्रामि  
आदि । वर्णनों में छोटे-छोटे वाक्यों के माध्यम से चित्रात्मकता उपस्थित करने का प्रयास किया गया है, जैसे—

1. पृथ्वीचन्द्र चरित्र, प्रा. गुजराती गद्य संदर्भ ।
2. भाणिवय सुन्दर सूरि, पृथ्वी चन्द्र चरित्र ।



‘तिहां छद्म नगरी प्रयोध्या । किसी ते नगरी घन कनक समृद्धे, पृथ्वी पीडि प्रसिद्ध । अत्यन्त रमणीय, सकल लोक स्पृहणीय । पृथ्वी रूपिणी कामिनी इहइ तिय कायमान, सर्व सौन्दर्य विधान । लक्ष्मीलीला निवास सरस्वती तणठे भावास ।’

X X X X

प्रभात समइ सूर्यतणे किरणेकरी प्रासाद तणे शिपिरि घज कलश भलकड, घजळड ललकड, घणउं किमु कहींई—जिसी होई अमरावती भोगावती प्रथवा भलका लका ईसी नगरी अध्येध्या वरवाणिए ।

—अध्येध्या नगरी वर्णन

अलंकारों की सरसता एवं सामसिक शब्दावली की ऐसी सुन्दर योजना इस काल की किसी अन्य कृति में नहीं मिलती । रचनाकार का सम्पूर्ण मन्तव्य जैसे एक-एक शब्द में समा गया है — ‘सर्व सौन्दर्य विधान’ और ‘पृथ्वी रूपिणी कामिनि’ में अभिव्यंजनात्मक सौन्दर्य का सुन्दर प्रयोग हुआ है । ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग भी वर्णनों में मिलता है; जैसे—भलकई, गहगहई, लहलहई, खलहलई आदि । प्रवाह, गत शिथिलता कहीं नहीं किन्तु कहीं कहीं वर्णनों में स्थानों आदि के नाम गिनाने में लेखक ने आवश्यकता से अधिक प्रयास किया है । सारांश यह है कि वस्तु वर्णन इस रचना की महत्त्वपूर्ण विशेषता है । काव्यमयी शैली के कारण कथा में अन्त तक रोचकता का निर्वाह हुआ है ।

संवत् 1485 में हीरानन्द सूरि द्वारा रचित वस्तुपाल तेजपाल रास का गद्य भी इसी परम्परा में एक सफल प्रयास है । कलात्मकता की दृष्टि से इस काल की ‘वचनिका’ विषयक कृतियां राजस्थानी गद्य के विकास में योग दे रही थीं । जैन कवियों में जिन समुद्र सूरि एवं शान्ति सागर सूरि की वचनिकाएँ महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं । दोनों की रचना अन्त्यानुप्रासप्रधान गद्य में हुई है । जैन आचार्यों के अतिरिक्त चारण कवियों का भी गद्य की विकसित करने में विशेष योगदान रहा, अतः चारण गद्यकारों का साहित्यिक परिचय दिया जाना भी आवश्यक है ।

### 19. शिवदास चारण :

राजस्थानी साहित्य में कलात्मक एवं ऐतिहासिक गद्य परम्परा में ‘वचनिका’ विषयक कृतियां विशेष लोकप्रिय रही हैं । रूपातों की परम्परा भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं रही किन्तु साहित्य का जो आनन्द (रस) वचनिकाओं में मिलता है वह रूपातों में नहीं । राजस्थानी की प्रारम्भिक रचनाओं के महत्त्व का आकलन जब हम साहित्यिक परिवेश में करते हैं तो पाते हैं कि पाठक मात्र तथ्य एवं सत्य का ही अनुशीलन नहीं चाहता, वह रसात्मक अनुभूति भी चाहता है । इस दृष्टि से कल्पना के सुन्दर संयोग से ‘वचनिका’ विषयक साहित्य अधिक उपयोगी सिद्ध होता है । वचनिकाओं की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है तथा छोटी-बड़ी अनेक वचनिकाएँ राजस्थानी में मिलती हैं किन्तु साहित्यिक दृष्टि से शिवदास चारण कृत ‘अचलदास खींची री वचनिका’ एवं खिड़िया जग्गा कृत ‘राठीड़ रतन महेश दासोत-री वचनिका’

कलात्मक एवं महत्त्वपूर्ण रचना-कृतियां हैं। दोनों ही लेखकों की अन्य किसी विषय पर कोई रचना नहीं मिलती।

शिवदास जाति के चारण थे। इन्होंने 'अचलदास खीची री वचनिका' नामक एक तुकान्त गद्य ग्रन्थ की रचना की थी जिसमें माड़ के बादशाह और नागरोनगढ़ के खीची राजा अचलदास के युद्ध का वर्णन है। यह युद्ध सं. 1485 के लगभग हुआ था।<sup>1</sup> इस युद्ध में अचलदास लड़ते लड़ते मारे गये थे। शेष राजपूत एवं रानियों ने जोहर धारण कर लिया था। वंश की रक्षा के लिए राजकुमारों को संरक्षण देने एवं अपने आश्रयदाता की ख्याति को अमर करने के लिए शिवदास ने जीवित रहना उचित समझा। प्रस्तुत वचनिका इसी उद्देश्य का फल है। डा. टेंसीटरी लेखक को अचलदास के सामासिक ही स्वीकार करते हैं।<sup>2</sup> वचनिका में एक और प्राचीन राजस्थानी गद्य की परम्परा के दर्शन होते हैं तो दूसरी ओर इसमें चारणी गद्य का स्वरूप भी स्पष्ट प्रकट होता है। प्राचीन गद्य के रूप में वचनिका के गद्य पर अपभ्रंश का गहरा प्रभाव है। गद्य की प्रौढता को देखते हुए ऐसा प्रतीत होता है कि इस कृति की रचना 15वीं शताब्दी में ही हुई है। आदिकालीन जैनेतर रचनाओं में यह सर्वाधिक उपयोगी एवं प्रौढ रचना है।

वचनिका के गद्य के विषय में डा. हरीश का मत है, 'अचल दास खीची री वचनिका' में ठीक उसी प्रकार का गद्य भाग मिलता है, जैसे पद्मनाभ के कान्हड़ दे प्रवन्ध महाकाव्य में बीच-बीच में गद्य भाग मिलता है।<sup>3</sup> इस गद्य ग्रन्थ की कथावस्तु विशेष रोचक एवं मनोरंजक है। कृति का अधिकांश भाग काव्य में लिखा गया है। कवि ने केवल युद्ध और सज्जावर्णन गद्य में किया है। जोहर-वर्णन भी काव्य में ही हुआ है। काव्यात्मक सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिए स्थल-स्थल पर कल्पना का सुन्दर निर्वाह हुआ है। राजा का परिचय कवि गुणों के आधार पर इस प्रकार देता है—

'ते राजा नरसिंघ दास सारीखा। वतीस सहस साहण रिणखेति मेल्हि चाल्यउ। मदीनमत हस्ती मेल्हि चाल्यउ। आपण जाई समंदई चाल्यउ। समद जाइ खांडउ परखालियउ। अनेक राइगढ गलित करि मेल्हया।'<sup>4</sup>

राजा की वीरता को नये तुले शब्दों में छोटे छोटे वाक्यों के बल पर अलंकृत ढंग से अभिव्यक्त किया है। चाल्यउ, घाल्यउ, परखालियउ आदि शब्दों पर अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट है। 'मेल्हया' शब्द का प्रयोग आज भी राजस्थानी में होता है। कारक चिन्हों (शब्दों) का पृथक् से प्रयोग न करके शब्द के मूल में ही अपभ्रंश शब्द परम्परानुसार किया गया है, जैसे—समंदई-समुद्र में। सामासिकता का प्रयोग शब्दों

1. डा. दशरथ शर्मा : अचल दास खीची री वचनिका, सं. दीना नाथ खत्री, पृ. 8।

2. A descriptive Catalogue of Bardic and Historical MSS, Pt. I Bikaner State Fasc. I, p. 41.

3. डा. हरीश, आदिकाल का हिन्दी गद्य साहित्य, पृ. 193।

4. अचल दास खीची री वचनिका, पृ. 6 तथा 9।

में सर्वत्र हुआ है, जैसे—नरसिंह, राहमद आदि। भानुप्रासिकता का प्रयोग स्वाभाविक ढंग से हुआ है, घमत्कारपूर्ण प्रदर्शन के लिए नहीं। जैसे—सहस्र साहस्य रिए सेति मेल्डि घाल्पड। तथा अन्य स्थलों पर—पातसाह आणुणपड पसाण घाल्पा (पृ. 6) कुण वी जुवती, कण की प्रार्थि ?' (पृ. 8) सुप्र छांढइ नहीं' (पृ. 9)। तिएइ वेला तिएइ तालि राव राणा गुहड़-सांवत सह को राजा अचलसर सब रहई मेई छई। (पृ. 17) आदि।

गद्य में काव्यात्मकता सर्वत्र विद्यमान है जिसमें समास शैली के साथ साथ भालंकारिकता भी मिलती है, जैसे—

'पगि-पगि पडलि पडाल् हस्ती गज घटा। ती ऊपरि सात-सात सह धनक-धर सावठा। सात-सात भोलि प्राइक की बइठी, सात-सात भोलि पाइक-की उठी। छेडा उडण मुद कर-करी चुं ह चकि ठांइ-ठांइ ठठरी। इसी एक त्या पटउठि चत्र दिसि पड़ी, तिए वाजित-कइ निमाडि घर भाकास चइहड़ी।'<sup>1</sup>

युद्ध क्षेत्र में सेना का वर्णन करते समय शिवदास ने काव्यात्मकता के साथ भानुप्रासिकता, सामासिकता, ध्वन्यात्मकता, तुकान्तता का निरन्तर प्रयोग किया है जिससे नाद सौन्दर्य के माध्यम से वीर रस का परिपाक स्वतः हो उठा है। चारण कवि ने काव्य की भाँति गद्य का सुन्दर अभिव्यक्ति स्थापित किया है। बादशाह की सेना के वर्णन में भी चित्रात्मकता एवं वीर रसात्मक भावना का गुण मिलता है। वर्णन-त्रय में कहीं शिथिलता नहीं मिलती। वीर रस सर्वत्र टपकता है एवं गद्य वर्णन में आंशिक रूप से ही प्रतिशयोक्ति एवं कल्पना प्रधान अतिरंजना मिलती है। वर्णन-प्रधान स्थलों पर कवि ने अनावश्यक विस्तार को गेरुने का बहुत ध्यान रखा है। समास प्रचलन शैली में नवे-तुले शब्दों से सम्पूर्ण वर्णन को समेटा है, जैसे—

## 20. हिन्दू राजाओं के वर्णन में-वर्णनात्मक शैली :

'होइ राजा कवण-कवण ? सकल ही सकबंधी सकल कला संपूरण, राजा नरसिंह सारीखा। बइ नरसिंह दास रा कटक बंध चालिता सांतरि भागलइ दलि पाणी पाछिलइ दलि कादम। तइ कादम-कइ ठारि लेत उडती जाई। इसरउ विकमाईत।'<sup>2</sup>

इसी प्रसंग में 'कउण की माई विवाणों, जू सामउ रहइ भणी पाणा ?'- कहकर कवि ने ग्रामीणत्व दोष की सूचि की है। 'वावाणी' शब्द मात्र पशुओं को प्रजनन-क्रिया के लिए ही प्रयोग में आता है, स्त्रियों के लिए नहीं। वर्णनात्मक शैली का प्रयोग कवि ने 'विहड़' (विरदावत) में राजस्थानी परम्परा के अनुसार ही किया है। भालंकारों का प्रयोग स्वतन्त्र रूप से न करके अर्थ की अभिव्यक्ति को अधिक सशक्त करने के लिए बड़े ही स्वाभाविक ढंग से किया गया है। उदाहरणार्थ—

1. अचलदास खीची की वचनिका, पृ. 21।

2. अचलदास खीची की वचनिका, सं. दीनानाथ खत्री, पृ. 5, 8।

‘तेण पातिसाहि आयां सोतरि सत छाडइ नहीं, खत्र खांडई नही, दीण न भारतइ’, पागार लंघित न होयई । ते राजा अचलेसर सारिखा अचल नई अचलेस होयइ ।<sup>1</sup>

‘होई राजा कवण कवण ? सकल ही सक-बंधी  
सकल कला सम्पूरण, राजा नरसिंघ सारीखा ॥’<sup>2</sup>

कही-कही संस्कृत के तत्सम् एवं तद्भव शब्दों का भी प्रयोग हुआ है । यत्र-तत्र मुहावरों के भी गद्य में दर्शन होते हैं, जैसे—दूध मांही साकर, भला-भलेरा, कहण की माई विवाणी, सोनउ भर सुवास आदि । डिगल के विशिष्ट प्रचलित शब्दों का प्रयोग भी देखने को मिलता है । जैसे—उपरांवठा, आलिगाणा, गलत्यण, धमी-धमी, डहडटिहयां आदि । उर्दू एवं फारसी शब्दों का प्रयोग तत्कालीन सम्पर्क के कारण हुआ है ।

अन्त में कवि युद्ध का अन्त जोहर के वर्णन में करता है, जो पद्यात्मक है । वस्तुतः कवि ने पद्य की भांति युद्ध वर्णन में वीर रस का प्रयोग धारावाहिक किया है । अचलदास खीची री वचनिका छोटे-छोटे वाक्यों से युक्त एक तुकान्त गद्य रचना है जिसके शब्दों में अभिव्यंजना एवं माधुर्यता है ।

## 21. श्री जग्गा खिड़िया :

श्री जग्गा खिड़िया शाखा के चारण थे । उन्होंने भी वचनिका परम्परा में मात्र ‘राठोड रतन सिंह जी री महेश दासोत री वचनिका’ की संवत् 1715 में रचना की । इस कृति से जोधपुर के महाराजा जसवंत सिंह और मुगल सम्राट शाहजहां के विद्रोही पुत्र औरंगजेब तथा मुराद के मध्य उज्जैन के रणक्षेत्र में सं. 1715 में जो युद्ध हुआ था, उसका वर्णन है । इस लड़ाई में रतलाम के राठोड राजा रतनसिंह की वहादुरी एवं उनकी वीरगति प्राप्त होने की स्थिति का वर्णन है । वचनिका का नामकरण भी इसी कारण उनके नाम से हुआ है । इस वचनिका को लिखने से पूर्व जग्गा खिड़िया के सामने शिवदास रचित अचलदास री वचनिका का आदर्श अवश्य रहा है । जग्गा ने शिवदास की परम्परा का अनुकरण अवश्य किया है क्योंकि इन दोनों की वचनिकाओं में पर्याप्त साम्य मिलता है । दोनों वचनिकाओं के साहित्यिक मूल्यांकन की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि जग्गा खिड़िया की कृति अधिक अनुपम है किन्तु उन्होंने शिवदास के मांग का अनुसरण किया है । दोनों ही कृतियों में अनेक स्थलों पर साम्यता मिलती है । कवि द्वारा रतन सिंह को आशीर्वाद दिये जाने का जो प्रसंग तुकान्तक गद्य में प्रस्तुत किया है वह अचल दास खीची री वचनिका के ‘विरुदावली’ अंश का उद्धरण मात्र ही प्रतीत

1. वही, पृ. 9 ।

2. वही, पृ. 5 ।

होता है। जग्गा खिड़िया ने वर्णन में परम्परागत मान्यताओं का बराबर निर्वाह किया है।

युद्धोत्साह के सांगोपांग वर्णन में दोनों कवि अपनी-अपनी दृष्टि से चित्रण करते हैं तथा दोनों ही कृतियों में धीर रस प्रधान रस के रूप में प्रकट हुआ है किन्तु श्रृंगार रस के क्षेत्र में जग्गा खिड़िया शिवदास के प्रागे निकल गया है। अचल दास खीचीरी वचनिका में श्रृंगार रस का निर्वाह नहीं के बराबर हुआ है जबकि प्रस्तुत वचनिका में स्थल स्थल पर इस रस के दर्शन सर्वत्र होते हैं। जग्गा खिड़िया ने तो कल्पना के बल पर दुखान्त प्रसंगों को भी श्रृंगार रस के बल पर सुखान्त बना दिया है। रतन सिंह की मृत्यु के पश्चात् वस्तुतः पाठक जहां करण रस की सम्भावना करता है वहां भी कवि ने अपनी कल्पना शक्ति के बल पर श्रृंगारिक वातावरण उपस्थित करने का सफल प्रयास किया है। गद्य की तुलना में इस वचनिका में भी गद्य कम है किन्तु अचल दास खीचीरी वचनिका के गद्य से अधिक है। जग्गा खिड़िया ने इस कृति में मारवाड़ी के साहित्यिक रूप का प्रयोग किया है जिसमें सर्वत्र प्रीज एवं प्रसाद गुण मिलता है एवं भाषा में स्वाभाविकता है। संस्कृत मिथित शब्दावली का प्रयोग पद्य के साथ-साथ गद्य में भी मिलता है। वचनिका के गद्य को कवि ने सरलता के साथ संजोया है। कृति का महत्त्वपूर्ण स्तंभ है—घोरंगजेव धीर रतन सिंह का युद्ध। युद्ध वर्णन बहुत ही सजीव बन पड़ा है। युद्ध स्थल का वर्णन मूलतः पद्य में किया है किन्तु कुछ भाग में गद्य के प्रौढतम रूप के भी दर्शन होते हैं। जैसे—

"चतुरंग फौजों घोरंग वानों किण भंति सूँ विराजमान दीप्तं । जाणं  
प्रहार भार वनसपति भूली फूल रही । दीठा ही ज वनि आवें । पिण न जाय  
कहीं । ही भाईं मकणो रित रा कासूँ । भोवणि दिहाड़ें छह रित नवरस निजर  
प्रावें । करि दिखार्वे किण भंति । प्रारावां प्रातस भाल । ऊन्हाला प्रले काल । सर  
कायर सूका । सूर धीर निवारण जल डका । कहि दिखार्वे उगति । प्रा तो ग्रीलम  
रितं । मद धारां बरसता धका गज डबर नीताण गर्ज । बीजली आंकुस विराजे ।  
प्रिध चात्रिग वीर घंट दादुर बोले । मुगल लाल ममोला सा दिरावें । वरिखा रित  
हरणी । सरद रित कहणी । रिण समंद माहै सूर कमल विकसि विराजमान हुवा ।  
चंदा नेही चंद बदनी अपधरा सोलह कजा सुधा नैह संपूण उदित हुई । कैसी ।  
प्रासोज की पूनिम सरद रित जैसी । अजली फौजा ऊपरा ऊजला भाला रा डम्बर  
भल्लार करि जग्गा जोति जागी । जाणं बरफ टूक हेमाचल पहाड़ु मार्ये विराजमान  
हुता ।"<sup>1</sup>

कवि ने बड़े ही स्वाभाविक ढंग से किया है। भागुप्रासिकता भी दृष्टव्य है। शब्दों में ध्वन्यात्मकता का गुण है एवं भांचलिक शब्दावली का विशेष प्रयोग हुआ है। लौकिक सत्य की मान्यता स्थापित करने हेतु कवि ने मुहावरो का स्थल स्थल पर प्रयोग किया है जिससे भाषा-शैली जीवन के अधिक निकट आ गयी है। भ्रमभ्रंश का प्रभाव बहुत कम है। जगता खिड़िया ने वचनिका के गद्य में छोटे-छोटे वाक्यों का ही प्रयोग किया है। कहीं रचना शैली में कहीं भी क्लिष्टता एवं सियिलता नहीं आ पायी है। शैली को अधिक सरल एवं स्पष्ट बनाने के लिए खिड़िया ने प्रश्नोत्तर परम्परा के वन पर तथ्यों एवं प्रसंगों की सुन्दर विवेचना की है, जैसे—

“पातिसाहां रा विभाइए हार । पातिसाहां रा पड़िगाइए । गजराजां राजान के गजवाग । अरिसाल । बिजाई माल । लखदीपए जसलीषण । राजान के राजा । तपे महाराजा रयए । तिण देता कपूर बीड़ा भाइयां उंवरंवां कवीसुरां कूं दिया । दीवाण किया । सभा रूप कैसा । प्रैसा जैसा छरीस वंस बणाव करि बैठा राजेसुर । साहिब खान भगवान अमर सारिता । अमर गांगायत गिरधर सारिता । बारहठ जसराज जैसा कवेसर । तिजारा की फूल फगर । जल कमल हुंस बणाव । जाण मान सरोवर सौरंम की लहरि आवैं । जवाधिजलहर गुणीजए गाया । रंग राग सुणाया । राजा महेशदास का जाया । इन्द्र सा निजरि घामा ।”<sup>1</sup>

छोटे-छोटे सरल वाक्यों के बल पर घालंकारिक चित्रण करने में जगता खिड़िया को पूर्ण सफलता मिली है। भाषा-शैली में कहीं मधुर कोमल कान्त संस्कृत पदावली के उदाहरण मिलते हैं तो कहीं भाषा शैली में भोज गुण के दर्शन भी होते हैं, जैसे—

‘तिण बेला दातार भूँभार राजा रतन । मूँछां करि घांति बोलैं । तरवार तोलैं । धागं लंका कुरखेत महाभारत हुवा । देव दाणव लंडि मुवा । ब्यारि जुग कथा रही । वेद व्यास बालमीक कही । श्री तीसरी महाभारत आगम कहता उजेण संत । अगनि सोर भाजसी । पवन बाजसी । गजबंध छत्र बंध गजराज गुड़सी । हिंदू असुरायण । लंडसी ।’<sup>2</sup>

सुकान्तता के कारण शैली में लयात्मक सौन्दर्य की सृष्टि हुई है। ठेठ राजस्थानी शब्दों के बाहुल्य के कारण शैली में सरसता एवं सरलता का गुण स्वतः उत्पन्न हो गया है। वचनिकाकार ने स्थल-स्थल पर वर्णनात्मक शैली में शृंगारिक चित्रण की योजना भी की है। युद्ध में वीर-गति को प्राप्त होने के पश्चात् बैकुण्ठनाथ ने राजा रतन सिंह को अपने पास आसन पर उचित स्थान दिया और उनका विविध प्रकार से सम्मान किया। रचनाकार ने इस वातावरण का सुन्दर शृंगारिक चित्रण इन शब्दों में किया है—

1. वचनिका-खिड़िया जगता री कहीं, सं. काशीराम शर्मा, पृ. 30 ।

2. वही, पृ. 32 ।

'चन्द सूरज वेइ खवासी करै छै । चौसरा चयर दुलै छै । नव लाख नाखिव माल बिराक भालि खड़ा रहिया छै । बारह घण मुंहड़ा घागं छिड़काव करै छै । तीन प्रकार रो पवन वाजै छै । सीतमन्द सुगन्ध अनेक परिमल जुगाते भोला खाप-खाम लहरि बे छै । मुंहड़ा आगलि आखाड़े रंभा पातर नट नाटिक संगीत धुनि करि करि दिखावै छै । ज्यारां मलूक हाथ पांव कडि घड़ा । सोलह सिगार रंग प्रेम का भड़ । तेज पुंज । रूप की गंज । काम की कली । चख नख चीज । सुख की सिलाव विरह की बीज । भ्रंसी उरवसी जीसी अपधरा । मुंहड़ा आगलि हाव भाव कछाट थेई थेई ततकार निरत करे करै छै । छह राग छत्तीस रागणी सप्त सुर भांति भांति करि दिखावै छै ।'<sup>1</sup>

वचनिका की भाषा-शैली में सुकबद्धता तथा काव्यात्मक सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान है । यत्र तत्र कहावतों एवं लोकोक्तियों के दर्शन भी होते हैं; जैसे—चन्द जस नामो चाढां, कीघा चन्द नामा, हार जीप करतां हरि हाथे आदि । गद्य वर्णन में कहीं-कहीं सलित पदावली-शैली के दर्शन भी होते हैं, जैसे—

'वैजन्ती माल । मोर मूकुट कुंडल विसाल । मदन मोहन । कमल लोचन । स्याम सुन्दर ठाकुर विराजमान हुवा छै । मणि माणिक जड़ित छत्रपाट सिधासण विराजमान दीसै छै । भललाट की कटि जगाजोति जागै छै ।'<sup>2</sup>

श्री जगा खिड़िया ने वचनिका लिखने की परम्परा को शिवदास से ग्रहण किया हो, किन्तु यह तो स्वीकार करना होगा कि साहित्यिक महत्त्व की दृष्टि से कृति अचलदास खींची री वचनिका से अधिक सुन्दर एवं कलात्मक है । भाषा-शैली में उचित परिष्कार है तथा गद्य में विकास एवं प्रौढता का क्रम है । वचनिका में स्वर तथा व्यंजन का प्रयोग हिन्दी की तरह किया गया है । 'लृ' ध्वनि का प्रयोग शब्दगत ध्वनि के अन्तर्गत हुआ है । भाषा में समस्त पदों का भी प्रयोग दृष्टव्य है । तत्सम शब्दों का तो प्रयोग सर्वत्र मिलता ही है, साथ ही ध्वन्यानुकरण-मूलक शब्दों का प्रयोग भी कम नहीं मिलता, जैसे—गड़-गड़, हड़बड़, खाट खाडि, चड़-चड़, कल्ल, सल्लस्पलि, कडककड़, दडव्वड़ आदि । जगा खिड़िया-द्वारा रचित वचनिका का गद्य शिवदास के गद्य से परिमाजित एवं परिष्कृत है । वर्णन की दृष्टि से जो स्थल प्रमुख थे, उनका चित्रण शिवदास ने संक्षेप में किया है जबकि जगा ने कुछ स्थलों का विस्तार दिया है; जैसे कि 'युद्ध स्थल पर दोनों सेनाओं का आमने-सामने उपस्थित होना' आदि । दोनों लेखकों ने अन्त्यानुप्रास पूर्ण सतुकान्त गद्य शैली में रचना की है किन्तु शिवदास का गद्य एक ओर जहाँ अपभ्रंश से प्रभावित है, वहाँ जगा खिड़िया का गद्य इस आवरण को छोड़कर नये धरातल की ओर चरण बढ़ाता प्रतीत हो रहा है । गद्य के विकास में यह शुभ चिह्न है । दोनों लेखकों की रचनाओं

1. वचनिका—जगा खिड़िया री कही—पृ. 96 ।

2. वही, पृ. 96 ।

में समय का अन्तर होने के कारण उनके गद्य-रूप में भी पर्याप्त अन्तर होता स्वाभाविक है। अन्त में यह कहना ही समीचीन होगा कि शिवदास से प्रेरणा पाकर जगन्नाथ लिङ्गिया कलात्मक गद्य की रचना में उनसे कहीं आगे निकल गया है।

प्रारम्भिक काल के कलात्मक गद्य के प्रमुख शैलीकारों के पश्चात् ऐतिहासिक गद्य लेखकों का साहित्यिक परिचय देना भी नितान्त आवश्यक है क्योंकि 'ख्यात' विषयक गद्य-साहित्य इतिहास एवं साहित्य की दृष्टि से विशेष उपयोगी है। प्रशस्ति एवं वंशावलियों के रूप में ख्यात लिखने की परम्परा राजस्थान में अत्यन्त ही प्राचीन रही है, अतः उसके लेखकों का साहित्यिक परिचय यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

## 22. मुंहणोत नैणसी :

मुंहणोत नैणसी जाति के ओसवाल, जैसलमेर की तरफ से आकर जोधपुर के राजाश्रय में दाखिल हुए थे। महाराज जसवंत सिंह (प्रथम) ने इन्हें पहले अपनी सेना में स्थान दिया तथा बाद में सं 1714 में उन्हें अपना दीवान नियुक्त किया। वीर कथाओं के अतिरिक्त इतिहास लिखने में नैणसी की बड़ी रुचि थी। जोधपुर राज्य का दीवान होने के कारण उन्हें इतिहास संग्रह करने में अधिक सुविधा हुई। नैणसी ने केवल 'ख्यात' ही की रचना की, जिसमें उदयपुर, डूंगरपुर, बांसवाड़ा, प्रतापगढ़, जैसलमेर, जोधपुर, बीकानेर और किशनगढ़ के राजवंशों की वंशावलियों का इतिहास मिलता है। इतिहास के अतिरिक्त इन राज्यों के विभिन्न स्थानों आदि का वर्णन भी मिलता है। इस ग्रन्थ में विविध लडाइयों, वीर पुरुषों तथा जागीरों आदि का प्रसंगानुसार सुन्दर विवेचन भी मिलता है। नैणसी ने केवल राजपुताने के इतिहास को ही सुरक्षित नहीं रखा अपितु गुजरात, काठियावाड़-कच्छ, बुंदेलखंड आदि के इतिहास पर भी प्रकाश डाला है।

मुंहणोत नैणसी की ख्यात की भाषा लगभग 300 वर्ष पुरानी मारवाड़ी है जिसमें स्थल-स्थल पर पुराने गीत, दोहे आदि भी उद्धृत किए गये हैं जो ग्रंथ की दृष्टि से क्लिष्ट हैं। ग्रन्थ सम्पादकीय में श्री मांकरिया जी ने लिखा है, "इस ग्रन्थ की मारवाड़ी भाषा भारतीय आर्य समाज की अपभ्रंश परम्परा की निकटतम शाखा के प्रौढ़ गद्य का उत्कृष्ट रूप है जो राजस्थान की सभी बोलियों में अधिक विकसित और मान्य 'पश्चिमी मारवाड़ी' की परम्परा का प्राचीन और प्रधान रूप है। अपभ्रंश भाषा की परम्परा से प्रभावित मारवाड़ी भाषा में लिखा गया यह विवरण (ख्यात) विक्रम संवत् 1300 से 1700 तक का ऐतिहासिक चित्र प्रस्तुत करता है। इसमें प्राचीन गद्य साहित्य के सभी प्रचलित पुष्ट रूप ख्यात, वात, विगत, विरतन्त (वृतांत), हकीकत, याद, आदिदास्त, हाल, प्रस्ताव, हवाली, तिथाय-लोकणी, मिसाल, सात, परियावली, वंशावली, पीढ़ियाँ आदि मिल जाते हैं। अतः ख्यात परम्परा में अपने आप में यह एक पूर्ण कृति है।



## 23. पौढ़ियों के वर्णन में वात्सलाप शैली :

“एक लिंग जी कनै राठासण देवी छै । तठै हारीत रिस्त बारें बरस बड़ी तपस्या करी । तठै बापो रावल टोघड़ा चारतो, बांमणरो बेटी थको । सो इए हरीत रिस्तरी वारें बरस घणी सेवा करी । पछै रिखिस्वर री तपस्या पूरी हुई । रिखीस्वर चासण रो विचार ‘कयो तरै हारीत राठासणा देवी ऊपर कोप कियो । वहयो-‘बारें बरस थांसू निकट तपरया करी, थे म्हारी कदेई खबर न लीनी ।’ तरै प्रतख्य हूप देवी कह्यो—“मौनू कासू भग्या करी छो ।” तरै हारीत रिखीस्वर कह्यो—“म्हारी इए डावडै बापै घणी सेवा की, इएनुं भठारो राज दीयों चाहिजै । तरै देवी कह्यो—श्री महादेव जी प्रसन्न करो । राज महादेव जी री सेवा बिना पाईजै यँ न छै । तरै देवी कह्यो—श्री महादेवजी प्रसन्न करो । राज महादेव जी री सेवा बिना पाईजै न छै ।”<sup>1</sup>

धाक्य रचना में कहीं कर्त्ता कारक का शब्द सुप्त है तो कहीं क्रिया पद भ्रयवा कर्म पद ही लुप्त है । वर्तमान कालिक क्रिया के लिए भूतकालिक क्रिया का प्रयोग हुआ है । कह्यो भ्रयवा कह्यो का प्रयोग अधिक मिलता है । कर्त्ता का प्रयोग लुप्त—तरै हरीत राठासण देवी ऊपर कोप कियो । कह्यो बारें बरस थांसू निकट तपस्या करी भादि ।

ख्यात के अन्तर्गत जो बातें लिखी गई हैं उनमें कथात्मक प्रवाह एवं क्रम-बद्धता है । सक्षिप्तता का सर्वत्र ध्यान रखा गया है । अनावश्यक कथा विस्तार कही नहीं है । उदाहरणार्थ—

“नरबद जी सतावत मंडोवर राजा बरै । ताहरा सीहड़ सांखलो रूप रे घणी आपरी बेटी सुपियार दे रो नालेर नरबदजी नू मेलिहयो । ताहरा नरबद जी ऊपर राव रिस्तमतजी रांणी भोकरू आया । तद लड़ाई हुई । नरबद धारै पड़ियों रिणमल जी मंडोवर लियो । जाय गदी बँठा । तरबद नू रांणी भोकरू ले गयो ।” (मथ नरबद सतावत री बात सुपियार दे लायो तै समय री, ख्यात भाग 3)

पश्चिमी राजस्थानी गद्य में ख्यातो की परम्परा अपने विकास में अग्रणी, परिपक्व और अधिक प्राचीन गद्य शैली के रूप में प्रचलित रही है । नैणसी की ख्यात की भाषा पर अणभ्रंश के रूपों का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है; जैसे—उदयसिंह का अणभ्रंश रूप ‘ऊदल’ (सिंह का लोप) इसी प्रकार-अरहड़, अल्घरो, आसयान, गैपो, घाहड़, पाब, पेघड़, वैरड, वाहड़, सीपक, हड़बू भादि पुरुष नाम अणभ्रंश से प्रभावित हैं ।

गांवीं में—भायड़, ईहड़, गायड़, लोखा हरड़ भादि । स्त्री नामों में—चीबा, पोकरण, विसनोई भादि ।

भाषा की प्रौढता और अर्थ बोधता की दृष्टि से नैणसी की ख्यात एक उत्कृष्ट

रचना-कृति है। मुद्रावरों एवं रुडि प्रयोगों का रूप स्थल-स्थल पर बड़ी प्रचुरता से देखने की मिलता है। क्रिया पद सर्वनाम और विशेषण के रूप तो इतने अधिक हैं कि इस स्थल पर उनका उल्लेख करना भी सम्भव नहीं। प्रत्यय, परसर्ग और विभक्तियों के अनेक कारक रूप और प्रकार एवं उनके प्रयोग भाषा की प्रौढता एवं सम्पन्नता के अच्छे उदाहरण हैं। अंत में इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि 'मु'हणोत नैणसी की ख्यात' राजस्थानी गद्य की प्रौढ एवं सुन्दर रचना है जिसमें नैणसी ने जन प्रचलित राजस्थानी भाषा का प्रयोग किया है।

#### 24. दयाल दास 'सिढायच' :

चारण कवियों का साहित्य पद्य के साथ-साथ एद्य में भी विपुल मात्रा में मिलता है। दयाल दास सिढायच मात्र चारण जाति की भादलिया शाखा के कवि थे। बीसवीं सदी के प्रारम्भ में उन्होंने राठीड़ा री ख्यात नामक एक वृहत् ग्रन्थ की रचना की जिसका कुछ अंश अनूप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर से प्रकाशित भी हो चुका है। आप बीकानेर महाराज रत्न सिंह के विश्वासपात्र कवि थे। विद्वान एवं योग्य होने के कारण राजकीय वंशावलियों, पट्टों, बहियों एवं राजकीय पत्रों के माध्यम से आपने इतिहास की पूर्ण जानकारी प्राप्त की। ख्यातकार के रूप में दयाल दास सिढायच ने महत्त्वपूर्ण कार्य किया। राठीड़ों री ख्यात के अतिरिक्त आपने 'देश दर्पण'<sup>1</sup> एवं भार्याख्यान कल्पद्रुम<sup>2</sup> नामक दो गद्य ग्रन्थों की रचना भी की। 'देश दर्पण' नामक ख्यात ग्रन्थ की रचना महाराजा सरदार सिंह जी के समय संवत् 1927 में हुई थी। इसमें बीकानेर के प्रारम्भिक राजाओं का संक्षिप्त वृत्तान्त है। भार्याख्यानक कल्पद्रुम की रचना संवत् 1834 रे महाराजा डूंगर सिंह जी के समय हुई थी। इसमें राठीड़ों की वंशावलियों, राज्य के परगनों, गांवों का विवरण एवं इतिहास तक मिलता है। गांवों की पैदावार का वर्णन, टकसाल में रुपियों के लेन-देन का वर्णन, पट्टों का वर्णन, निजराना एवं तत्कालीन इन्तजाम व्यवस्था आदि का वर्णन भी दिया गया है। स्थल-स्थल पर चारता आदि में संस्कृत के श्लोकों का भी प्रयोग मिलता है। इनके अन्य ग्रन्थ हैं—जस रत्नाकार, सुजस बावनी, अजस इक्कीसी एवं वंश दर्पण आदि। सभी काव्य ग्रन्थ हैं जो हस्तलिखित रूप में अनूप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर में सुरक्षित हैं।

'दयाल दास की ख्यात' बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ की रचना कृति है। इस ख्यात की रचना साहित्यिक रूप में न होकर ऐतिहासिक रचना के रूप में हुई थी, फिर भी इस ख्यात का धारा प्रवाहिक गद्य राजस्थानी साहित्य में विशेष उपयोगी है। ख्यातें प्रायः दो रूप में लिखी गई हैं; एक वे जिनमें ऐतिहासिक क्रम है तथा दूसरी वे जिनमें इतिहास के साथ साथ फुटकर बातें भी लिखी गयी हैं। दयाल दास की ख्यात प्रथम श्रेणी में ही रखी जा सकती है क्योंकि उसमें फुटकर बातें

नहीं हैं, मात्र इतिहास का क्रमिक विकास धारावाहिक रूप में मिलता है। उदाहरणार्थ—

‘पीछे सूते सुभाव चांपावत हाथीसिंह गोपाल दासोत सासरें जावतां आद-मियां दो सो सूं भ्रजमेर भायो। महाराज कंद हुता तठे डेरा हूवा। तद हाथी सिंह पूछियो—भ्रं डेरा कियरा है? तद उठेरा लोका कयोजी भ्रं बीकानेर राजा दलपत सिंह जो कंद में है? तद ठाकर चोपदार मेल मुजरो मालम करायो। तारो महाराजा ठाकर खनै आदमी मेल कहायो जो एक बार ठाकर मै—मूं मिल जावें तो ठीक है। तद ठाकर कहायो कं भवार तो सासरें जाऊं हूं। वा पाछो भावतो मिलसूं। तठे महाराजा वलें आदमी मेल ठाकर—नूं कहायो कं सासरें जावें जिके महारा समंचार पाई सुणसी। इसी कही आदमी तद ठाकर आपरें भायां राजपूतां सूं सला करी। अरु कयोजन्म मरण तो देह रो सम्बन्ध छं पण पाछे परब पर भरिया नाम रहे। तद भायां सारां-ई-कयो-जो मोटी परब है, घणां राठोडां ईणां नू ईमान बदल नै पकड़ाया है।’<sup>1</sup>

उपयुक्त अवतरण से इस ख्यात के ऐतिहासिक प्रसंग की जानकारी मिलती है जिसमें तथ्यों को सुस्पष्ट ढंग से धारावाहिक रूप में प्रस्तुत किया है। ख्यात के गद्य पर अपभ्रंश का प्रभाव नहीं के बराबर है, क्योंकि इसकी रचना 20वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में हुई थी और उस समय तक राजस्थानी गद्य अपभ्रंश के आवरण से पूर्णतया मुक्त हो चुका था। शैली की दृष्टि से इतना कहा जा सकता है कि ख्यातों में शैलियों के जो विविध रूप मिलते हैं, वे सब इसमें विद्यमान हैं; जिनमें विवरणात्मक, घर्णात्मक, संवादात्मक एवं चित्रात्मक शैलिया प्रमुख हैं। उपयुक्त अवतरण में कथात्मक सौन्दर्य के साथ साथ संवाद योजना का सुव्यवस्थित रूप भी शैली में मिलता है।

‘आर्याख्यान कल्पद्रुम’ (इतिहास-ख्यात) में ऐतिहासिक विवरण के साथ-साथ अनेक बार्ताएं भी मिलती हैं जिनमें कथात्मक शैली के साथ-साथ सूत्र पद्धति के अन्तर्गत व्याख्यात्मक शैली के भी दर्शन होते हैं। उदाहरणार्थ—

‘आरियावर्तकार हणै वाला है। अरु जन से वितनाम गन करें। गुनकरिकें सेवित है। अवे गुणवान है। अरु सदार भ्रमंद निरा भालसी नहीं है। अरु नन्द नन्दनी बेटा बेटो। आरिया नाम इनको है। नन्द नन्दनी आरिया मूर्तिक अ बी मूर्ति है। तिन करिके जय है। इन लोक परलोक की जय है।’<sup>2</sup>

क्रिया शब्द ‘है’ का प्रयोग शैलावाटी बोली की परम्परा के अनुसार हुआ है किन्तु कुछ वाक्यों की गठन पर खड़ी बोली गद्य का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है, जैसे—‘अमंद निरा भालसी नहीं है।’ आदि। ठेठ राजस्थानी के शब्दों का रूप भी

1. दयालदास री ख्यात, ह. लि. भनूप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर।

2. आर्याख्यान कल्पद्रुम : हस्त लिखित प्रति, भनूप संस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर।

दृष्टव्य है, जैसे प्रायः के लिए धारिया 'ये भी' के लिए 'म भी' (जितावाटी रूप) 'भीर' के लिए 'प्रध' आदि । इसी श्यात में वर्णनात्मक शैली में पठों का वर्णन, पंदावार का वर्णन एवं पीडियों आदि का वर्णन बड़ी गूढ़मना से किया गया है जो भाषा-विज्ञान एवं शैली की दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं कहा जा सकता । 'दिन दर्पण' नामक रचना में बीकानेर नरेश महाराजा रत्न सिंह की पीडिपावली का विस्तृत वर्णन किया गया है जिसमें साहित्यिक सौन्दर्य का प्रभाव है । अतः इनकी कृति में मात्र 'श्यात' ही एक ऐसी ऐतिहासिक कृति है जिसमें तराशलीन इतिहास को तराशलीन शैली में भाषा से चित्रित किया है ।

## 25. बांकीदास :

कविराजा बांकीदास डिगल एवं विगल नास्त्र के पूर्ण ज्ञाता एवं प्राणु कवि थे । उनकी अद्भुत कविस्व शक्ति, सत्यवादिता एवं इतिहास ज्ञान ने उन्हें जोषपुर के तराशलीन महाराजा मानसिंह के यहां 'कविराजा' होने का सम्मान प्रदान किया । उन्होंने डिगल और प्रज भाषा में छोटे-बड़े लगभग 24 काव्य ग्रंथ लिखे । उनका महत्त्वपूर्ण ग्रंथ ग्रन्थ है—उनकी श्यात (बांकी दास की श्यात) जिसका सम्पादन पं. नरोत्तम दास स्वामी ने राजस्थान पुरातत्त्वान्वेषण मन्दिर, जोषपुर के संरक्षण में किया है ।

## 26. कृतियाँ :

सूर छनीसी, सीह छनीसी, सुपह छनीसी, सुजस छतीसी, सिधराव छनीसी, सुकवि कत्तीसी, विदुर बत्तीसी, घबल पचीसी, वचन विवेक पचचीसी, कृष्ण दर्पण, दातार बावनी, संतोष बावनी, बीर विनोद, भुरजाल भूपण, वैसक वार्ता, मावडिया मिजाब, मोह मर्दण, जुगल मुख चपेटिका, वैस वार्ता, कादर बावनी, भूपाल, गंगा-लहरी, नीति मंजरी, जेहूत-जस-जहाव आदि । ये सभी कृतियाँ बांकीदास ग्रंथावली में तीन भागों में प्रकाशित हुई हैं । बांकीदास की श्यात ऐतिहासिक कृति होने के साथ-साथ कलात्मक कृति भी है जिसमें छोटी-बड़ी दो हजार सात सौ के लगभग बातें भी संग्रहीत हैं । कुछ बातें तो इतनी छोटी हैं कि 10-15 पंक्तियों में ही समाप्त हो जाती हैं । इन बातों में विषयगत विविधता मिलती है जिनका संकलन अस्पष्ट नहीं है । कथावस्तु की दृष्टि से भी इन बातों का कोई विशेष साहित्यिक महत्त्व नहीं है क्योंकि कुछ बातें तो भाकार में इतनी छोटी हैं जो मात्र सूचना तक ही देती हैं । इनमें ऐतिहासिक तथ्यों की जानकारी भी नहीं मिल पाती । ग्रंथ की दृष्टि से कुछ को छोड़कर शेष निरर्थक हैं ।

बांकीदास की श्यात प्रामाणिक ग्रंथ रचना कृति है । राज्य के अन्तर्गत आने वाले अनेक गांवों की ऐतिहासिक सूचना भी श्यात में मिलती है तथा राजाओं की वंशावली एवं विभिन्न जातियों का विवरण भी दिया गया है, जैसे—

उदंकरण रो सगनी, सगतारो मनोहरदास सं. 1672 महाराज सूरजसिंह

जी मनोहर दास नूँ पट्टी पीसांगण दीनी पछे बीकानेरिया राजा सूरजसिध मनोहर दास नूँ मरायो । इण ठाँव जोधपुर बीकानेर घण वध वधिओ ।<sup>1</sup>

ख्यात में अनेक फुटकर बातें हैं जो उक्तियों पर आधारित हैं एवं उनमें उर्दू-फारसी का विशेष प्रभाव है । उदाहरणार्थ—'ईसवर निरंकुश है, चाहै स करे । खुदा इरादो करे एक चीत्र फो, पैदा करे भमवाब उसको । खुदा तालारी पातसाही वे जवाल है, घादि । ख्यातों पर पृथक् से प्रकाश डालते समय यह स्पष्ट किया जा चुका है कि उनमें स्थल-स्थल पर विवरणात्मक एवं वर्णनात्मक शैली का प्रयोग अधिक हुआ है । जैसे—

## 27. विवरणात्मक गद्य शैली :

बीकानेर गठ कोट राजा रायसिध करायो । मघकोस सहर छे । जूनी बीकानेर । बीकानेर सूरजपोल वंधा ऊपर हाथी वे है जेमल पत्तो है । बड़ एक । मोटो तारणो छे । बावन बुरज छे । उगवणनुं पोल सू पड़कोट सू तीन पोल हैं । पोल एक पश्चिम दिसा छे । वारी एक उत्तर नं छे । छत्तीस गज कोट ऊँचो धरती यो । हाथ तैतालस कोट नं गज 14 घाडो छे । गज नव कोट दोली -खाई ऊँडी । भीत भ्रांगणो सगला छव गज छे । कुवा तीन पुरस साठ । पाणी मीठो । पहलां बारें हुंता त्यां दोलो कोट कराय मांय लिया तलाव घड़सीसर सहर थी कोस दोय पाणी सात भास रहे । घाठ कुवा सहट की गिरद । साठ पुरस । पाणी मीठा । वीस नाहियां पाणी मास दोय तथा तीन रहे । सूर सागर पाणी मास छव रहे ।<sup>2</sup>

क्रिया के लिए 'छे' के साथ साथ 'है' शब्द का प्रयोग भी हुआ है । बातों में कथावस्तु का विकास छोटे-छोटे वाक्यों के बल पर सरलता के साथ किया गया है । जैसे—

"जैसलमेर री रावत खींओ भाटी, नापासर वेलासर रां सांखला प्रोहित सीवड़ नागोर महाराज बखत सिध जी सू मिलया । यां कर्न बीकानेर भायी । आं कपो बीकानेर रा किला मे राजाधिराज रो भ्रमल कराय देसां, जोरावर सिध जी बीकानेर रो राजा ज्यांनू सुपना मे अं समाचार श्री करनी जी फुरमाया । जोरावर सिध जी आठां साखला नू मारिया । प्रोहित भाज गया । खींची सुन्दरों खालो पड़ भागो । बीकानेर सू चीघड़ा से लोक ताकीद सू किला में घाय गयो । राजाधिराज देसणोक परांसू पाछा पघारिया । नागोर हूं बीकानेर रो गठ हाथ भायो नही ।"<sup>3</sup>

अरबी फारसी के शब्दों का बाहुल्य ख्यात में तत्कालीन मुगल शासन के प्रभाव के कारण है । चमत्कार प्रदर्शन का ख्यात में पूर्णतया अभाव है । वास्तव में इस ख्यात की रचना एक व्यवस्थित पुस्तक के रूप में नहीं हुई है । एक इतिहासकार

1. सं. नरोत्तम स्वामी, बाकीदास की ख्यात, पृ. 85 ।

2. बाकीदास की ख्यात, बात संख्या 841, पृ. 76 ।

3. बाकीदास की ख्यात, सं. नरोत्तम दास स्वामी ।

जिस तरह अपनी डायरी लिखता है उसी प्रकार जो बात लेखक ने सुनी उसे वहीं अंकित कर दिया। क्रम बढ़ता का पूर्ण अभाव है। राजाओं की पीढ़ियों, लड़ाइयों एवं राजदरबार से सम्बन्धित अनेक कहानियाँ हैं किन्तु उनकी योजना क्रम बद्ध नहीं है। कहीं प्राकृतिक सौन्दर्य का चित्रण है तो कहीं बीच में ही जन्म एवं मृत्यु की जानकारी दे दी गई है। ऐसा प्रतीत होता है मानो कृतिकार के सामने कृति का कोई निश्चित प्रारूप नहीं रहा है। जो बात जहाँ सुनी, वहीं उसे अंकित कर दिया। वर्णन की विविधता की दृष्टि से कृति अधिक उत्तम है चाहे ऐतिहासिक दृष्टि से उसका कोई महत्त्व न हो। ख्यात में स्पष्ट स्थल पर भूगोल, इतिहास, वेदान्त व जीवन दर्शन से सम्बन्धित विषयों पर टिप्पणियाँ भी लिखी गई हैं। इस दृष्टि से वांकीदास की ख्यात विविध विषयों का एक संग्रह ग्रन्थ सा प्रतीत होता है।

## 28. श्री सूर्यमल मिश्रण :

महाकवि सूर्यमल मिश्रण का जन्म 1815 ई में राजस्थान के इतिहास प्रसिद्ध हाडा चौहानों के राज्य बूंदी में चारण जाति की मीसण (मिश्रण) शाखा में उस समय हुआ जब कि राजस्थान में मराठा शक्ति का पराभव हो रहा था। पिता की तरह सूर्यमल ने बचपन में ही अपनी प्रतीभा का परिचय देना प्रारंभ किया था। दस वर्ष की आयु में इन्होंने मध्यकालीन परम्परा के अनुसार क्षत्रिय जाति का शौर्यमय इतिहास काव्य रूप में लिखने का उपक्रम किया और उसके फलस्वरूप उनकी अद्वितीय काव्य कृति 'वंश भास्कर' सामने आई। 'वंश भास्कर' की रचना के पीछे कवि का उद्देश्य क्षत्रिय जाति के इतिहास को पुनर्जीवित करना था। उनकी सुप्रसिद्ध वीर रसात्मक कृति 'वीर सतसई' की रचना का सम्बन्ध 1857-58 के स्वतन्त्रता संग्राम से सीधा जुड़ा हुआ है। बल वृद्धि-लास, छोटी मयूख, सती रासो, घातु रूपावली आदि ग्रन्थ काव्य-कृतियों एवं फूटकर कविता-सर्वयों की रचना की। उन्होंने स्वतन्त्र रूप से कोई गद्य ग्रन्थ नहीं लिखा किन्तु इनके महत्त्वपूर्ण काव्य-ग्रन्थ 'वंश भास्कर' के चतुर्थ, पंचम, षष्ठम एवं सप्तम राशियों (भागों) में गद्य का लगभग 185 पृष्ठों में प्रयोग हुआ है। गद्य का प्रयोग भी धारा-प्रवाहिक स्वतन्त्र रूप से न होकर दोहा- छप्पय, पद्यति के साथ हुआ है।

'वंश भास्कर' राजस्थानी का अत्यन्त एवं यशस्वी काव्य इतिहास ग्रन्थ है जिसमें लगभग ढाई हजार पृष्ठ हैं। पद्यात्मकता, वस्तु संगठन, पात्र सृष्टि, शैली, स्वरूप एवं छंद योजना आदि के आधार पर वंश भास्कर 'चम्पू' सा प्रतीत होता है। वंश भास्कर का अधिकांश भाग इतिवृत्तात्मक शैली में रचित है। वर्णन में चित्रात्मकता है। गद्य में कहीं-कहीं लक्षणा-व्यंजना का प्रयोग भी हुआ है। जैसे—

“भूखों केहरी रो केहर खीजिया नागराजा से मणि माढाणी फाटक लेणरो बल होय तो भूखों प्रस्थानरी राइ रोकणरी सलाह छं।

अर घाजरा समय में गुजरात-रूपी कावा कलसरे सीस चहुवाणारा समद-रो सीमा लोपियो प्रावाह छं इसड़ा कान्हरा वचन गिरिनारी राग रे समान ५

पडिया तिकासूँ कालो हो तो पाछे पलटणरी जोज करती नहीं । अर अणिलपुर बंदी में पाघरो ही जाय पेठणरो संकल्प धरनी नही ।

( वंश. 1374-75; 40 )

वंश भास्कर मूलतः काव्य ग्रन्थ है, अतः उसमें गद्य की विविध शैलियों का प्रयोग बहुत कम हुआ है । श्री मिश्रण जी अनेक भाषाओं के प्रकांड पंडित थे, अतः उनके वंश भास्कर में संस्कृत प्राकृत, मागधी, शौरसंती, अपभ्रंश-एवं ब्रज भाषा की शब्दावली का प्रयोग बराबर हुआ है किन्तु गद्य में प्रमुखतः संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग अधिक हुआ है, जैसे—

“सो राजा ने आपरा प्राण रो अपघ अन्नंग सेन जाणी अवरोध लाय राणी रँ अरथ निवेदन कीधी । राणी तो कलिजग रो रूप एहा अभिरूप अवनीस रो तिरस्कार करि सुदान्त रँ आश्रित अनेत जन रई जिंकां मे कोई दो ही लोक रो खोवण-हाद ठालियो जिण री संगति रँ प्रभाव स्वर्ग लोक रा मार्ग मुद्रित कराय कुंभीपाक रो निवास भालियो सो आपरा स्वामी रो दीधी अपूर्व चमत्कारिक फल रोणी अन्नंगसेना नँ जाररँ भेठ कीधी ।”<sup>1</sup>

श्री मिश्रण जी की भाषा में क्लिष्टता का दोष उनका बहुभाषाभिज्ञता के कारण ही आया है । उपर्युक्त अवतरण में जनभाषा से हटकर उन्होंने साहित्यिक भाषा का प्रयोग किया है । ब्रज भाषा का प्रभाव उनकी भाषा-शैली पर स्पष्ट दिखाई देता है । वंश भास्कर के अतिरिक्त तत्कालीन राजनीति (1857 के स्वतन्त्रता संग्राम) से प्रभावित होकर उन्होंने अपने पड़ोसी राजाओं को हाडती बोली में व्यक्तिगत पत्र भी लिखे थे जिनकी भाषा-शैली वंश भास्कर के गद्य से पूर्णतः भिन्न है । एक तरफ जहाँ वंश भास्कर के गद्य में प्रसाद गुण का अभाव है वहाँ उसमें राजस्थानी संस्कृत-निष्ठ क्लिष्ट टकसाली शब्दों का प्रयोग भी प्रचुरता से किया है । श्री मिश्रण जी के पश्चात् आधुनिक राजस्थानी गद्य में भाषा-शैली का ऐसा साहित्यिक रूप आगे नहीं मिलता । श्री मिश्रण जी ने अपने पत्रों में तो लौकिक भाषा का ही प्रयोग किया है जो अपेक्षाकृत सरल, एवं आधुनिक राजस्थानी गद्य के अधिक निकट है । इन पत्रों में अोज के साथ साथ कही-शैली में व्यंग्यात्मकता का पुट भी मिलता है, जैसे—

29. भियाय के राजा श्री बलयन्त सिंह को लिखे गये पत्र का अंश :

“हिन्दुस्तान को दिन छोटी छँ तीसू एकता कोई विरली ठाँव ही रह गई छँ पांच बर्ष पहली इंग्रेजों ने सती होबा की बात मनै तरिवा को हुकम सारा रजवाड़ा मे लगायो तीं पर ज्यां ज्यां की जसी जसी बनगी का हुकम आप आपकी अजररी में जाहिर किया ज्यां में कोयां का वी जवाब एकता की संगति सूँ मित्या नही बीसू इंग्रेज भी हंस्या अर बिना एकता का जवाब कोई भी यकीन हुवो नहीं.....”

1. उद्धृत—राजस्थानी शब्द कोश-भूमिका, सं. सीताराम लालस, पृ. 199 ।

एकता होती और सबको एक जवाब जातो तो सरकार कंपनी में बी मंजूर ही होती परन्तु हिन्दुस्तान का राजां मे तो या वृद्धि रहि गई सो पैला दिन का इंग्रेज लोक या मुसलमान पैली विलायत सूं तापरया छै त्यां को हुकम उठावा मे तो आपकी घमं वा नाम नकस भी गुमय दे छै परन्तु यांकी मरजी साथ छै और ज्यो करै ज्यो ही मुकते छै ।”

—सतसई की भूमिका से ।

पत्र की भाषा में लौकिक सत्य को व्यंग्यात्मक ढंग से अभिव्यक्त किया है । कहीं-कहीं कहावतो एवं मुहावरों के प्रयोग से पत्रों की शैली में सरसता तो उत्पन्न हुई ही है, साथ ही वह साहित्यिक रूप को त्याग कर जनसामान्य की भाषा के धरातल पर उतर आयी है । खड़ी बोली का प्रभाव तत्कालीन हिन्दी गद्य के विकास के लिए किए जा रहे प्रयासों के कारण भा पाया है । पूर्व परम्परानुसार विराम आदि चिह्नों का कहीं ध्यान नहीं रखा गया है । अरबी-फारसी के शब्द भी पत्रों में बराबर मिलते हैं । श्री मिश्रण जो 19वीं शताब्दी के गद्य के अन्तिम गद्यकार हैं, जिन्होंने अपने गद्य में हाड़ीती बोली का प्रयोग किया है ।

‘सूर्य’ मिश्रण के बाद राजस्थानी गद्य का एक नया विकास प्रारम्भ होता है । प्राचीन राजस्थानी गद्य अधिकांश कथात्मक रूप में ही मिलता है क्योंकि उस काल के गद्यकार अपने विचारों को सामान्य ढंग से जनसाधारण तक पहुंचाना ही उचित समझते थे । पांडित्य प्रदर्शन को कोई महत्त्व नहीं देता था, इसी कारण प्रारम्भिक गद्य में कहीं क्लिष्टता नहीं मिलती । राजस्थानी गद्य की आधुनिक प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालने से पूर्व प्राचीन काल की अज्ञात लेखकों की कुछ कृतियों की भाषा-शैली पर विचार किया जाना आवश्यक है ।

### 30. अन्य गद्यकार एवं अज्ञात रचनाएं :

14वीं शताब्दी में श्री संग्रामसिंह द्वारा रचित ‘बाल शिक्षा व्याकरण’ एवं पढावश्यक बालावबोध जैन गद्य साहित्य में उत्तम रचनाएं हैं । संस्कृत व्याकरण के विषयों को राजस्थानी शब्द समूह के माध्यम से सरल ढंग से स्पष्ट किया गया है । सुगम शैली के द्वारा बालको को व्याकरण की शिक्षा दी गई है । भाषा में राजस्थानी-पन अधिक है और ‘उ’ कार मूलक प्रवृत्ति भी अधिकांशतः दिखाई पड़ती है । व्याकरण में संस्कृत के मूल शब्दों को चित्रित किया गया है तथा उनका अनुवाद राजस्थानी में किया गया है । कहीं-कहीं भाषा में ठेठ मारवाड़ी के प्रचलित शब्दों का प्रयोग भी मिलता है, जैसे-करिज, देज, लेजे आदि । इस काल की अन्य व्याकरण विषयक रचनाएं भी मिलती हैं जिनमें मुग्धावबोध भोवितक-कुल मण्डल, भोवितक श्री सोमप्रभ सूरि एवं उक्ति संग्रह-श्री तिलकम प्रमुख हैं ।

बालावबोध शैली में कुछ गणित की रचनाएं भी उपलब्ध होती हैं जो भाषा शैली के विकास की दृष्टि से उपयोगी कही जा सकती हैं । इन्हें वैज्ञानिक गद्य के अन्तर्गत भी रख सकते हैं । ‘गणित सार’, ‘गणितपंच-विंशतिका बालावबोध’ तथा



‘संग्रहणी बालावबोध’ आदि कृतियाँ इस विषय में उत्तम रचनाएँ हैं। ‘गणित सार’ की मूल रचना राजकीर्ति मिश्र ने सं. 1449 में अणहिलपुर में थी जिसका बालावबोध शैली में श्रीधर ने राजस्थानी अनुवाद किया था।

गद्य का उदाहरण—

“किसु जु परमेश्वर, केलास शिपरु मंडनु, पारवती हृदय रमणु विश्वनाथु। जिणं विश्व नीपजाविउं तसु नमस्कारु करीउ। बालवबोधनार्थं, बाल मणीहि अज्ञान तीह अवबोध जाणिवा तरणउ अरिय, अलीय यज्ञ वृद्धयथुं श्रीधरचार्युं गणितु प्रकटी कृतु।

—ह.प्र. गणित सार

घटना बाहुल्य एवं वर्णन प्रधान प्रवृत्ति की दृष्टि से राजस्थानी गद्य में अज्ञात लेखकों की अनेक बातें मिलती हैं जिनमें छोटे-छोटे वाक्यों की योजना से सूक्ष्म तत्वों का विवेचन मिलता है तथा परम्परागत वर्णन के अन्तर्गत ‘व्यक्ति-चित्रण’ भी मिलता है। सोलहवीं शताब्दी की ‘खीची गंगेव नीबावत’ रो क्षेपहरी, राजानं राउत रो बात वणाव’ आदि इसी कोटि की रचनाएँ हैं जिनमें तत्कालीन समाज की परिस्थितियों का सुन्दर चित्रण मिलता है।

17वीं शताब्दी में रचित अज्ञात लेखक की रचना के रूप में ‘दलपत विलास’ भारतीय इतिहास एवं साहित्य की अमूल्य निधि है। ‘दलपत विलास’ एक छोटी सी गद्य रचना है किन्तु साहित्यिक दृष्टि से यह एक उपयोगी रचना कृति है। इस कृति में महाराजकुमार अनूपसिंह के जीवन चरित्र पर प्रकाश डाला गया है। ‘दलपत विलास’ की भाषा प्रौढ राजस्थानी गद्य रचना है जिस पर अपभ्रंश का प्रभाव संज्ञा व क्रिया रूपों में मिलता है। संस्कृत के प्रचलित शब्दों का प्रभाव भी दृष्टव्य है।

### 31. गद्य का उदाहरण :

आगे बीबीड़ साणो उदयसिध राज करै छै। तिए रो विस्तार भागै कही जिसी। राव मालदे जोधपुर राज करै छै। पातिसाहजी रो उमराव खान खानो तियै कहाड़ियो राणा उदयसिध नै राव मालदे नूँ मोटा राजा जाणै करि, भापरा परधाना मेलिह ने कहाड़ियो जु मोनै सरणै राखो तो थां कन्है आभूँ। ताहरां इयां निहूँ राजवियां खान खानखाना रा परधानां साथे कहाड़ियो जु तूँ पातिसार रो बडो उमराव भूहाहरे कियै सरणे राखियो न जाइ। ताहरा सदयद महमद बारहै रो बडो उमराव तियै कहियो तोने जै सरणै राखै तो बीकानेर रो घणो राव कल्याणमल राखै।”

अन्य प्रमुख गद्य कृतियों के रूप में संवत् 1512 में रचित ‘काहड़दे प्रबन्ध’ भी तुकान्त गद्य की दृष्टि से एक सुन्दर वर्णनात्मक गद्य ग्रन्थ है जिसमें गद्य के बीच-बीच में कहीं-कहीं गद्य के उदाहरण मिलते हैं। वैज्ञानिक गद्य के अन्तर्गत विविध विषयक कृतियों का उल्लेख किया जा चुका है। जहाँ तक राजस्थानी भाषा

की लिपि का प्रश्न है, दो प्रकार की लिपियां प्रशासन तथा व्यवहार में प्रचलित रही हैं। पहली महाजनी लिखावट एवं दूसरी वह लिपि जो देव नागरी से प्रभावित है तथा आज भी उसी रूप में प्रचलित है। महाजनी लिपि में मात्राओं आदि का बहुत कम ध्यान रखा जाता था किन्तु विराम आदि चिह्नों की परम्परा तो दोनों लिपियों में ही प्रायः लुप्त रही है।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है कविराजा सूर्यमल मिथल के पश्चात् आधुनिक राजस्थानी गद्य की परम्पराओं का विकास होता है जिसमें तत्कालीन राष्ट्रीय स्वतंत्रता आन्दोलन की भूमिका से गद्य के दिशा-दर्शन में विशेष बल मिलता है। सही बोली गद्य की परम्परा के विकास के कारण राजस्थानी गद्य का स्रोत कुछ समय के लिए अवरुद्ध अवश्य होता है किन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् उसका पुनर्विकास द्रुत गति से होता है। गद्य में विशिष्ट नवीन परम्पराओं एवं संस्कारों का विकास होता है, जिससे नाटक कहानी, उपन्यास एवं निबन्ध साहित्य के साथ साथ नवीनतम विधाओं की परम्परा भी हिन्दी गद्य के साथ साथ विकसित होती है। हिन्दी गद्य के अनुरूप शिल्प एवं शैलीगत नवीनताएं आती हैं जिनका आगे पृथक् से चित्रण किया जा रहा है।

---

# नई प्रेरणा से आधुनिक राजस्थानी गद्य शैलियों का आविभाव

भाषा मानव जीवन के विकास का सबसे महत्त्वपूर्ण साधन है। इसी साधन के बल पर हमें एक दूसरे के निकट आने का अवसर मिलता है। 'हम क्या हैं?' यह मात्र भाषा के बल पर दूसरों के सामने सिद्ध करते हैं एवं इसी के माध्यम से यह भी जानने का प्रयत्न करते हैं कि 'वे किन किन परिस्थितियों से होकर आज हमारे सामने आये हैं?' यदि भाषा का स्वरूप हमारे सामने नहीं होता तो न साहित्य होता और न ध्यानन्द ही। अतः भाषा वह शक्ति है जो व्यक्ति को जीवन प्रदान करती है।

भाषा और साहित्य का सम्बन्ध किसी ऐसे तत्त्व से जुड़ा है जिसे प्रयोग करके नहीं पहचाना जाता। अभिव्यक्ति स्वयं यह निर्णय कर देती है कि—किस भाषा साहित्य में कितनी शक्ति है—कितना प्राण है? भाषा की प्रेरणीय शक्ति यदि वैज्ञानिक, सरस, स्पष्ट अथवा जीवन के निकट नहीं तो साहित्य की भी कोई सार्थकता नहीं, उसका कोई मूल्य नहीं। राजस्थानी भाषा और साहित्य इन समस्त विशिष्टताओं से युक्त है। उसका प्रत्येक तत्त्व अपने आप में पूर्ण है। भाषा की अभिव्यक्ति तो उसमें इतनी सरलता एवं कलात्मकता से होती है कि प्रत्येक वाक्य अपने आप में जैसे एक साहित्य का अंग बनता चलता है। उसका साहित्य भी इतना विशाल एवं गौरवपूर्ण है कि किसी भी समृद्ध साहित्य की टक्कर में खड़ा किया जा सकता है। गद्य की परिस्थिति तो और भी सुदृढ़ है। उसका प्राचीन गद्य साहित्य अनेक स्रोतों में प्रवाहित होता हुआ नये उपकूल खोज चुका है।

साहित्य, रूप प्रकृति, प्रवृत्ति एवं परम्परा की दृष्टि से राजस्थानी गद्य नवीन भाष्य भाषाओं में अपना विशेष स्थान रखता है। मरुभाषा, मरुवाणी, डिंगल, मारवाड़ी और राजस्थानी नामों को समय-समय पर ग्रहण कर उसने विस्तृत भावभूमि पार कर एक परिनिष्ठित साहित्यिक रूप प्राप्त किया है। राजस्थानी भाषा की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि उसके अपने संस्कार हैं, अपनी भाव भूमि है। अनेक भारोह एवं अवरोह को पार करती हुई भी वह एक जीवित भाषा है। उसका सर्वस्व अपना है। उसके साहित्य का सम्यक संबन्ध ही उसकी सफलता है एवं उसके जीवित रहने का कारण है। उसका विकास नागरी अपभ्रंश से हुआ है जिसके पीछे प्रथमशः, प्राकृत, संस्कृत एवं वैदिक भाषा के पंतुक संस्कार हैं।

राजस्थानी गद्य की परम्परा हिन्दी भाषा के गद्य की अपेक्षा अधिक प्राचीन काल से तथा क्रम बद्ध रूप में मिलती है। गद्य के विविध विषयगत रूपों का चरम

विकास हुआ एवं उसकी अभिव्यंजना शक्ति प्रौढता की सीमा तक पहुँच गयी। राजस्थानी गद्य में अनेक आधुनिक भाष्य भाषाओं के गद्य का मार्ग प्रशस्त किया है। 14वीं शताब्दी से आज तक का गद्य साहित्य अनेक रूपों, विधाओं एवं शैलियों के रूप में उपलब्ध है। जिस समय हिन्दी में गद्य का विकास नहीं के बराबर हुआ था, उस समय राजस्थानी भाषा अपने गद्य साहित्य के क्षेत्र में विविध विधाओं के अन्तर्गत एक विशाल कोष स्थापित कर चुकी थी। ऐतिहासिक, धार्मिक एवं कलात्मक साहित्य न केवल पर्याप्त ही था अपितु भाषा की दृष्टि से भी वह प्राञ्जल, सुष्ठु एवं वैज्ञानिक था। 17वीं एवं 18वीं शताब्दी में इतना अधिक एवं विकसित गद्य साहित्य मिलता है कि इस काल को राजस्थानी गद्य का स्वर्णकाल कहते हैं, किन्तु खेद है कि राजस्थानी गद्य के इस गौरवपूर्ण अतीत को हम कालान्तर में सुरक्षित नहीं रख सके। 18वीं शताब्दी की समाप्ति एवं 19वीं शताब्दी के मध्य तक आते आते राजस्थानी गद्य का यह स्रोत सूख गया। प्राचीन गद्य विधाएँ एवं शैलियाँ साहित्य सृजन के क्षेत्र में स्वतः समाप्त हो गयीं। राजस्थानी गद्य के विकास में जो अवरोध उत्पन्न हुआ, उसके अनेक कारण थे। संक्षिप्त में उन पर विचार किया जा रहा है।

भाषा की उपादेयता उसकी अभिव्यक्ति की समर्थता पर निर्भर करती है। भाषा का साहित्यिक विकास क्लिष्टता से सरलता की ओर होता है। राजस्थानी गद्य का विकास एवं प्रसार इसके विपरीत हुआ। प्रारम्भ में वह संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश परम्परा से इतनी दबी हुई थी कि उसकी प्रारम्भिक रचनाओं में ठेठ राजस्थानी रूप के दर्शन भी नहीं होते। धीरे धीरे उसने इस आवरण को हटाया एवं अनेक साहित्यिक विधाओं (स्वातन्त्र्य, वचनिका, वंशावली, दवावेत, पीढियावली, पत्रात्मक सहित) में राजस्थानी गद्य लिखा जाने लगा। पांडित्य प्रदर्शन के लिए पुनः राजस्थानी ने संस्कृत की उत्तम शब्दावली को ग्रहण किया जिसके परिणाम स्वरूप उसका गद्य साहित्य विशिष्ट व्यक्तियों तक ही सीमित रहा। राजस्थानी भाषा लम्बे समय तक संस्कृत के प्रभाव से मुक्त नहीं हो सकी। राजस्थानी गद्य के विकास में अवरोध का एक कारण हिन्दी भी रही है। दासत्व के मादकता काल में, विदेशी भाषा (अंग्रेजी) के मोह जाल में हम इतने अम्यस्त हो गये थे, कि मातृभाषा के स्वरूप एवं महत्त्व को पूर्णतया भूल गये, जागरण की जब अवस्था आई तो मात्र हिन्दी की उन्नति की ओर ही हमारा झुकाव रहा। हिन्दी साहित्य के वर्तमान अंडार को भरने के लिए प्रयत्नशील रहे। परिणामस्वरूप उन्नत राजस्थानी भाषा प्रगति के क्षेत्र में देश की समस्त प्रान्तीय भाषाओं से पिछड़ती ही चली गयी। विभट परिस्थितियों के इन कारणों में राजस्थानी की अपेक्षा हिन्दी को बचाना अधिक आवश्यक था और यहाँ के साहित्यकारों ने यही किया किन्तु कोई भी जीवित भाषा निरान्त उपेक्षित भी नहीं रह सकती। नव जागृति काल में साहित्यकारों का ध्यान इस ओर गया और उनके प्रयत्न से राजस्थानी का आधुनिक स्वरूप परिष्कृत होकर सामने आया। पुरानी परम्परा समाप्त हुई तथा विषय-वस्तु एवं शैलीगत

रुतों की दृष्टि से राजस्थानी गद्य ने नवीन उपलब्धियाँ एवं स्रोत ग्रहण किये। जो राजस्थानी केवल ऐतिहासिक रचनाओं तक ही सीमित थी जनभाषा का रूप लेकर साहित्य के क्षेत्र में आयी। उर्दू एवं फारसी का अनाथशयक प्रभाव हटा एवं ठेठ राजस्थानी शब्दों का प्रयोग बढ़ा जिससे साहित्य सृजन के क्षेत्र में गद्य का वर्तमान रूप सामने आया।

राजस्थानी गद्य की परम्परागत प्राचीन विधाओं एवं शैलियों की समाप्ति का एक कारण यह भी रहा है कि रघात, ध्वनिका, द्वाबंत, विगत, संसायली, पीठियायली एवं ऐतिहासिक टिप्पण आदि पूर्णतया साम्राज्यवादी व्यवस्था तक ही सीमित थे। ऐतिहासिक दृष्टि से चाहे यह साहित्य कितना ही उपयोगी क्यों न रहा हो किन्तु वात साहित्य को छोड़कर शेष का सागान्य पाठक के लिए कोई महत्त्व नहीं। राजा महाराजों, बादशाहों एवं सामन्तों के महत्त्वपूर्ण कार्यों से लेकर सामान्य कार्यों का लेखा जोखा भी इस साहित्य की विषय वस्तु है। नवीनता के नाम पर शून्य है एवं सामान्य जन जीवन को कोई स्थान नहीं दिया गया। इस साहित्य को यदि जातीय साहित्य की संज्ञा भी दी जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। वात साहित्य में समाज की तत्कालीन कलक अवश्य मिलती है जिसका कारण है उसकी श्रुतिनिष्ठ परम्परा। वह केवल राज-प्रासादों तक ही सीमित नहीं रहा, जन जीवन का साहित्य बन गया। वात साहित्य के अतिरिक्त इस काल के शेष ऐतिहासिक साहित्य में अभिव्यक्तिगत विविधता के दर्शन नहीं होते। समस्त ऐतिहासिक एवं धार्मिक साहित्य एक बड़े-बड़े प्रासन में खसता रहा और अभिव्यक्तिकरण की शक्त, नवीनता एवं साधनों के अभाव में उसका स्रोत वहीं अवरुद्ध हो गया। सामंती व्यवस्था की समाप्ति के साथ साथ राजस्थानी गद्य का यह परम्परावादी साहित्यिक रूप स्वतः समाप्त हो गया। आज न कथाओं के लिखने की परम्परा है और न ध्वनिकाओं की। साहित्य का विकास विविधता में है, संकीर्णता में नहीं। जो साहित्य अपने पाठकों को आनन्द नहीं दे सका तथा सौन्दर्य, अभिव्यक्तिमूलक नवीनता एवं विविधता नहीं दे सका वह स्थायी कैसे रह सकता था? राजस्थानी भाषा के पास न शब्द भण्डार की कमी थी न अभिव्यक्ति मूलक सरसता की अविशु कमी मात्र व्यापक दृष्टिकोण की थी।

परम्परागत गद्य साहित्य में अवरोध उत्पन्न होने का एक कारण यह भी रहा है कि प्राचीन राजस्थानी में भाषागत एक रूपता नहीं थी। कोई रचना ब्रज भाषा के अधिक निकट थी तो कोई गुजराती भाषा के। केवल भारवाड़ी बोली में रचित रचनाएं ही अधिक सम्मान प्राप्त कर सकी। राजस्थानी गद्य में एक-रूपता तो आज भी नहीं आ पायी है, किन्तु शैलीगत भेद के अतिरिक्त भाषागत अन्तर अधिक नहीं है चाहे वह यहां के किसी भाग का निवासी क्यों न हो। आधुनिक राजस्थानी के क्षेत्र में आज हम एक समन्वयकारी प्रवृत्ति के लक्षण पाते हैं। इसी कारण राजस्थानी भाषा की रचनाएं आज बहुत निकट आ गयी है। प्राचीन राजस्थानी में ऐसा नहीं था। उचित महत्त्व एवं सम्मान के अभाव में भारवाड़ी के अतिरिक्त शेष समस्त बोलियों में रचनाएं धीरे धीरे रुक गयीं। प्राचीन राजस्थानी गद्य में विधागत विकास नहीं हो पाया। आधुनिक विधाओं का सूत्रपात भी नहीं हो पाया। मनोरंजनात्मक गद्य साहित्य का भी अभाव रहा है जिससे नवीनता के अभाव में राजस्थानी गद्य की परम्परागत विधाएं एवं शैलियां स्वतः समाप्त हो गयीं। आधुनिक राजस्थानी गद्य का विकास एवं प्रसार नये प्रयोगों (उपन्यास, नाटक, निबन्ध, कहानियां, संस्मरण एवं रेखाचित्र) के बल पर ही हुआ है। यह खेद का विषय है कि राजस्थानी आलोचक समालोचना के क्षेत्र में आज भी हिन्दी गद्य पर ही निर्भर करते हैं जबकि राजस्थानी भाषा आज एक समर्थ भाषा बन चुकी है। राजस्थानी की प्रकृति आज क्लिष्टता से सरलता की ओर है, जिससे यह जीवन के अधिक निकट आ गयी है। अतः गद्य के नये प्रयोगों को विशेष महत्त्व दिया जाना आवश्यक है। आज राजस्थानी गद्य की प्राचीन भाव-भूमि का युग भी नहीं है और न वे विधाएं वर्तमान के परिवेश में उपयोगी ही हो सकती हैं; अतः उसकी अन्त-निहित सामर्थ्य को नवीनतम प्रयोगों में उपयोगी बनाना चाहिए।

राजस्थानी भाषा के पास अपने पुरानी साहित्य सम्पत्ति प्रचुर मात्रा से है किन्तु बीच में कुछ समय के लिए उसका विकास अवच्छेद हो गया था। परम्परागत गद्य साहित्य की विधाओं का लोप हो गया। पुनर्जागरण काल आया किन्तु सब अपने आपमें जैसे नया ही था। राजस्थानी के इस अन्धकार युग में देश की प्रान्तीय भाषाएं बहुत आगे बढ़ गयी थी, तथा उन्हें राष्ट्रीय गौरव भी मिल चुका था किन्तु राजस्थानी का यह एक दुर्भाग्य रहा है कि प्रारम्भ में उसके अधिकांश साहित्यकार केवल राजाश्रय में रहकर ही साधना कर रहे थे, स्वतन्त्र वातावरण में बहुत ही कम थे। ज्योंही सामन्तवादो व्यवस्था समाप्त हुई, साहित्य साधना भी रुक गयी। फिर भी प्रसन्नता की बात है कि राजस्थानी के प्रबुद्ध साहित्यकारों ने युद्ध की प्रवृत्तियों को समझा है और राजस्थानी की साहित्यिक वृद्धि करने में जुटे हुए हैं। विकास के ये शुभ लक्षण हैं। यह एक विशेष प्रसन्नता की बात है कि राजनैतिक स्तर पर उलझने उपस्थित किये जाने पर भी राजस्थान में किसी प्रकार का भाषा कलह नहीं है। राजस्थानी साहित्यकार के लिए भी यह आवश्यक है कि वह

क्षेत्रीय संकोच छोड़कर अपना दृष्टिकोण विस्तृत करे। लिखते समय उसके सामने यह दृष्टिकोण होना चाहिए कि यह मात्र राजस्थानी के लिए ही नहीं लिख रहा है। प्रारम्भ में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि 19वीं शताब्दी के अन्त तक राजस्थानी गद्य की परम्परागत विधाओं का ह्रास हो चुका था। पुनर्जागरण काल में राजस्थानी गद्य नये साहित्यिक रूप लेकर प्रकट हुआ।

किसी भी भाषा के साहित्यिक विकास में देश की भौगोलिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक एवं ऐतिहासिक परिस्थितियाँ सर्वदा महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं। साहित्यकार अपनी उपलब्धियाँ सम्बद्ध समाज से ही प्राप्त करता है। साहित्यकार समाज की देन होता है और उसके रचित साहित्य पर उसके सम्पूर्ण व्यक्तित्व की छाप होती है। देश की तत्कालीन परिस्थितियाँ साहित्यकार को भी सदैव प्रभावित करती हैं। जीवन के दूसरे क्षणों में जो परिवर्तन होते हैं उनका व्यक्तित्व के माध्यम से साहित्य पर सीधा प्रभाव पड़ता है। इतना ही नहीं, अपितु दूसरी भाषा के साहित्य के परिवर्तनों का भी प्रत्येक साहित्य पर प्रभाव पड़ता है क्योंकि साहित्यकार वैचारिक मान्यताओं से सम्पूर्ण जगत् से जुड़ा हुआ रहता है। समाज में विभिन्न दृष्टिकोणों और प्रवृत्तियों का समावेश पाया जाता है, जिनका सीधा प्रभाव साहित्यकार की बौद्धिक एवं भावात्मक प्रक्रिया पर पड़ता है। साहित्यकार के व्यक्तित्व में अन्तर्निहित यही प्रक्रिया साहित्य को जन्म देती है। दूसरे शब्दों में ऐसा भी कहा जा सकता है कि भाषा के माध्यम से हुई साहित्यकार की अभिव्यक्ति अथवा उसके विचारों एवं भावों की 'समष्टि ही साहित्य है। सामाजिक, आर्थिक अथवा राजनैतिक क्षेत्रों में जैसे जैसे परिवर्तन होते हैं साहित्य उनसे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। आधुनिक राजस्थानी साहित्य भी इन परिस्थितियों से प्रभावित हुआ। भावों के साथ साथ अभिव्यक्ति के रूप भी बदले। विदेशी एवं देश के अन्य प्रांतीय साहित्य ने राजस्थानी साहित्य की भाव-भूमि को एवं अभिव्यक्ति की प्रक्रिया को प्रभावित किया। राजस्थान की प्रचलित गद्य विधाएँ एवं शैलियाँ वातावरण के अनुसार परिवर्तित होती गयी।

राजस्थानी गद्य अनेक प्रान्तीय एवं विदेशी भाषाओं के सम्पर्क से प्रभावित होता रहा है। गुजराती का उस पर प्रत्यक्ष प्रभाव रहा है। बंगला, हिन्दी एवं अंग्रेजी भाषा की साहित्यिक परम्पराओं ने अनुवाद के माध्यम से उस पर प्रभाव डाला है। आधुनिक राजस्थानी के जो प्रवासी लेखक बंगाल, महाराष्ट्र, गुजरात अथवा देश के अन्य किसी भाग में रहते हैं, उनकी साहित्यिक रचनाओं पर वहाँ की प्राचलिकता का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य पूर्णतः हिन्दी गद्य के अनुरूप ढल रहा है। उर्दू-फारसी एवं अंग्रेजी शब्दावली को प्रशासनिक प्रभाव से स्वीकार किया है। अंग्रेजी एवं हिन्दी भाषा के प्रभाव का एक कारण यह भी रहा है कि दोनों ही भाषाएँ यहाँ शिक्षा की माध्यम रही

हैं; फलस्वरूप प्रकृतिगत परम्पराओं को यहां के साहित्यकारों ने ग्रहण किया है। भाषागत रुढ़िबद्धता, सामासिकता एवं संस्कृत भाषा से प्राप्त शब्दगत क्लिष्टता के दोष हिन्दी भाषा के सम्पर्क के कारण स्वतः नष्ट होते गये एवं राजस्थानी गद्य ने प्रचलित विधाओं के अन्तर्गत नाटक, एकांकी, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, संस्मरण, रेखाचित्र आदि को नये वातावरण में ग्रहण किया है तथा अब मौलिक सृजन के रूप में तीव्रगामी विकास की ओर बढ़ रहा है। अभिव्यक्तिमूलक भिन्नताओं, प्रेस की सुविधा एवं जीवन की विविधता के सन्दर्भ में राजस्थानी गद्य की नवीन अनुभूति एवं संवेदना मिली है जिससे उसमें शैलीगत नवीनता का विकास हो रहा है। भाषा में सारल्य, लालित्य, स्पष्टता एवं रोचकता का गुण आ रहा है। सबसे महत्त्वपूर्ण बात यह है कि यहां के साहित्यकारों ने अब सच्चे अर्थों में समाज के माध्यम से साहित्य की आत्मा को पहचाना है।

### 1. प्राचीन एवं आधुनिक शैलियों में अन्तर :

भारत के पराधीनता काल में राष्ट्रीयता की जो लहर उठी उसके कारण स्वातंत्र्य प्राप्ति के लिए देश की एकता पर लोगों का ध्यान गया तथा 'एक भाषा एक राष्ट्र' के नारे ने राजस्थानी साहित्यकारों को भी हिन्दी की ओर आकर्षित किया। राजस्थानी के लेखक भी हिन्दी में ही रचना करने लगे तथा अच्छे लेखक भी बन गये किन्तु राजस्थानी का अपना साहित्य इस दिशा से पिछड़ा हुआ रह गया। परिस्थितियों बदली तथा साहित्यकारों का ध्यान अब सामाजिक सुधारों की ओर गया। इन्हीं भावनाओं से प्रेरित होकर राजस्थानी समाज (मुख्यतया मारवाड़ी) को सामाजिक बुराइयों से बचाने के लिए सुधारवादी गद्य लिखे जाने की परम्परा प्रारम्भ हुई।

प्राचीन गद्य शैलियों की समाप्ति एवं आधुनिक गद्य शैलियों के आविर्भाव के कारण राजस्थानी गद्य में अनेक नवीन विधाओं एवं साहित्यिक परम्पराओं का विकास हुआ। स्वतन्त्रता के पश्चात् राजस्थानी भाषा को संवैधानिक अधिकार न मिलने पर विकास के क्रम में एक अवरोध अवश्य उत्पन्न हुआ था किन्तु साहित्यकारों को इससे एक नयी श्रुति मिली जिसे उन्होंने सहर्ष स्वीकार किया संवैधानिक दृष्टि से राजस्थानी को हिन्दी के साथ जोड़ देने पर भी स्वतन्त्र रचना का क्रम चलता रहा किन्तु मौलिक सृजन के क्षेत्र में अन्य उन्नत भाषाओं की तुलना में वह न्यून था। अभिव्यक्ति के क्षेत्र में नवीन प्रवृत्तियों का विकास हुआ। सामन्तवादी विचारों के परिवेश को त्याग कर साहित्यकार युगीन वातावरण की ओर बढ़ा जहां उसे समाज का चित्रण करने का अवसर मिला। आज राजस्थानी गद्य में अनेक विधाओं का विकास हो रहा है जिनमें अभिव्यक्तिमूलक नवीनता है।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य में आज भी कभी कभी पुरानी गद्य परम्परा के अन्तर्गत ऐतिहासिक बातों में प्राचीन शैली के दर्शन होते हैं किन्तु गद्यकार अपने व्यापक दृष्टिकोण के द्वारा तत्कालीन जनजीवन का विस्तृत चित्र उपस्थित करता



है। यह खेद की बात है कि आज राजस्थानी में जो कहानियाँ, नाटक, उपन्यास अथवा रेखाचित्र आदि प्रकाशित होते हैं उनमें मध्यकाल की कथावस्तु की झलक मिलती है। साहित्य में प्रचलित वर्तमान परम्पराओं को स्थान देना ही चाहिए अन्यथा वह युगानुकूल नहीं होगा। कथन की स्पष्टता की दृष्टि से आधुनिक एवं प्राचीन गद्य शैली का अन्तर भाषा एवं विधा (शिल्प) की दृष्टि से सरलता से प्रकट किया जा सकता है।

शैली में भाषा की प्रकृति शब्द सौन्दर्य, वाक्यों की रचना एवं ध्वनि पर निर्भर करती है। अलंकार, कहावतें एवं मुहावरों का प्रयोग भी अभिव्यक्तिमूलक स्पष्टता एवं सौन्दर्य में वृद्धि करता है। भाषा शैली में परिवर्तन बहुत धीरे धीरे होता है जिसका प्रकट रूप में अनुभव नहीं किया जा सकता। राजस्थानी गद्य की भाषा में भी परिवर्तन इसी क्रम में हुआ है। उसने अनेक परम्पराओं को छोड़ा है तथा सामयिक नवीनताओं को ग्रहण किया है। वाक्यों की रचना एवं शब्दों के प्रयोग की दृष्टि से अनेक ऐसी विशिष्टताएँ हैं जो आज भी प्रचलित हैं। सरलता, स्पष्टता, ध्वन्यात्मकता, स्थानीय रंग, पुनरुक्त शब्दों का प्रयोग एवं संयोजक शब्दों की सृष्टि आज भी शैली में विद्यमान है। उक्ति वैचित्र्य का प्रयोग न प्राचीन गद्य में ही प्रचलित था और न आज। शब्दों की रचना परम्परागत प्रत्यय एवं परसर्ग लगाकर आज भी की जाती है। राजस्थानी भाषा का पुराना गद्य प्रचुर एवं समृद्ध है किन्तु शब्दों की अनेकरूपता पायी जाती है। जैसे— क्रिया शब्द के लिए— करियो, करयो, करओ आदि।

15वीं शताब्दी तक की भाषा में 'उ' का प्रयोग प्रायः शब्द के अन्त में अ-अंश के प्रभाव के कारण किया जाता रहा है, जैसे— कीघउ, सिघउ आदि। किन्तु यह परम्परा आज शब्दों में नहीं है। वर्तमान कालिक क्रिया 'है' के लिए 'छं' का प्रयोग एवं 'मैं, के लिए, म्हूँ, मैं' आदि पुरानी भाषा में प्रचलित हैं। विवाह के लिए बीवाह, बीबाह, व्याव, बीहा, व्याव आदि का प्रयोग होता रहा है किन्तु आधुनिक राजस्थानी गद्य में शब्द गत एक रूपता आ रही है। अतः यह अनेक रूपता समाप्त होती जा रही है। प्राचीन राजस्थानी गद्य में अनेकानेक तत्सम शब्दों का प्रतिपादित रूप में अधिक प्रयोग होता रहा है। प्राकृत, अपभ्रंश भरवी-फारसी शब्दों का प्रयोग भी प्रभाव के कारण आवश्यकता से अधिक ही होता था तथा देशज शब्दों का प्रयोग कम होता था। आधुनिक राजस्थानी गद्य में विदेशी भाषाओं का प्रभाव बहुत कम हो गया है। विदेशी भाषाओं के केवल वे शब्द ही प्रचलित हैं जिन्हें राजस्थानी में सरलता से ग्रहण कर लिया है तथा जनसाधारण जिनका दैनिक व्यवहार में प्रयोग करता है। आज राजस्थानी गद्य शैली इस प्रभाव से मुक्त होकर अपना निजी रूप ग्रहण कर रही है। प्राचीन राजस्थानी भाषा-शैली के सम्बन्ध में एक मत यह भी प्रकट किया जा रहा है कि वह स्टेण्डर्ड भाषा के रूप में प्रचलित नहीं थी; इसी कारण गद्य में एक रूपता के स्थान पर अनेक रूपता है। आधुनिक राजस्थानी

भाषा-शैली इस आरोप से मुक्त है। साहित्यिक क्षेत्र में भाषा का एक ही रूप प्रचलित है किन्तु स्थानीय शब्दावली का प्रभाव अवश्य प्रतीत होता है।

पुरानी राजस्थानी गद्य में उपमा, रूपक, उपप्रेक्षा आदि अलंकारों एवं समासों का वर्तमान की अपेक्षा अधिक प्रयोग होता था। वर्णनात्मक शैली में अनुप्रासिक शब्दावली एवं उपमाओं का राजस्थानी बातों में अधिक प्रयोग होता था किन्तु आधुनिक गद्य में इनका प्रयोग उचित अनुपात में ही होता है। प्राचीन राजस्थानी गद्य में आलंकारिक शैली के अतिरिक्त पद्यात्मक पद्धति का भी प्रयोग किया जाता था, कहीं कहीं गद्य में भी वयण सगाई अलंकार का प्रयोग मिलता है। कलात्मक गद्य (वचनिक दवाव्रत, सिलोका, वर्णक ग्रन्थ, बात आदि) में इनका अधिक प्रयोग होता था, यथा—

### वर्णनात्मक शैली

“महा विशुनउ, आलउ ध्राव्यो उन्हालउ । लूय वाजइ, कान पापड़ि दाभइ ।  
भाभुप्रां वलइ, हेमाचलना शिखर गलई, निवाणे खुदई नीर, पाहिरइ भ्राद्यो चीर ।”  
तथा—

‘बड़ा एक पातिस्याह । जिसका नाम सबल स्याह । गढ मांडब थाणा ।  
जिसके साहिजादा दाना । मौजं दरियाव तीर । जिसके सहर मे वसे दान समंद  
फकीर । जिसकी घोरत का नाम मौजूम खातू । सदा बरत का नेम चलातू । जो  
ही फकीर भावे । तिसकुं खांणा खुनाव । एक रोज एक दीवान फकीर आया ।  
दाबल दांन घरां न पाया ।’<sup>2</sup> इसी प्रकार पद्यानुकारी गद्य शैली में रचित प्राचीन  
राजस्थानी गद्य में अनेक रचनाएं हैं जिनमें ‘वचनिकाएं’, ‘वात्ताएं’ एवं ‘वातें’ प्रमुख  
हैं। तुक्रान्त गद्य के अन्य उद्धरणों के लिए विशिष्ट ग्रंथ के रूप में ‘पृथ्वीचन्द्र चरित्र’  
पर नाम ‘वाग्दलास’ (माणव्य सुन्दर सूरि कृत) लिया जा सकता है जिसकी पद्य  
शैली ललित, संजीव एवं कथात्मक है। गद्य को पढ़ते समय काव्य का सा आनन्द  
आता है। प्राचीन गद्य में कहीं कहीं पद्य का प्रयोग भी मिलता है। उस समय की  
साहित्यिक भाषा एवं बोलचाल की भाषा में पर्याप्त अन्तर प्रतीत होता है किन्तु  
घाज ऐसी स्थिति नहीं है। जो कुछ बोला जाता है उसी रीति से ही लिखा जाता  
है। आधुनिक राजस्थानी गद्य में प्राचीन परम्परागत शैलियों के दर्शन होते हैं। आज  
राजस्थानी गद्य शैली का भूकाव्य अनुकान्तता की घोर है। विघागत शैलियों के  
अन्तर्गत समस्त कलात्मक शैलियों का प्रचलन आज नहीं होता। प्राचीन राजस्थानी  
गद्य में विद्वानों ने जातीय शैलियां भी स्वीकार की हैं, जैसे-जैन शैली और जैनेतर  
शैली आदि। जैन शैली की परम्परा जैन धर्म तक सीमित रही जबकि जैनेतर लेखकों

1. हस्तलिखित वर्णन प्रधान रचना—अपूर्ण ‘मुद्रकलानुप्रास’ 16वीं शताब्दी पूर्व ।
2. ह. लि. जैन भण्डार, जैसलमेर कुतबदीन साहिजादरी वारता ।

ने विविध विषयक साहित्य लिखा। वैसे यह वर्गीकरण स्थूल दृष्टि से किया गया है क्योंकि इसका कोई वैज्ञानिक आधार नहीं है। इतना अवश्य है कि 'जैन शैली' के अन्तर्गत रचित साहित्य में संस्कृत की विभक्तियों का प्रयोग अधिक होता था तथा अपभ्रंश का प्रभाव भी था जबकि जैनेतर शैली की भाषा में देशज शब्दों का ही अधिकतर प्रयोग होता था। धार्मिक साहित्य इस परम्परा में बहुत वाद में लिखा गया था। आधुनिक राजस्थानी में जातीय आधार पर कोई शैली प्रचलित नहीं है। जातीय प्रभाव से भाषा साहित्य का क्षेत्र संकुचित हो जाता है। अभिव्यक्ति-मूलक विशिष्टता के आधार पर आज कोई भी साहित्यिक जातीय परम्परा नहीं है।

प्राचीन एवं आधुनिक गद्य शैली में एक स्थूल अन्तर यह भी है कि प्राचीन राजस्थानी की तरह आज गद्य शैली में पुनरावृत्तियों, घटनाबाहुल्य, अलौकिक तत्त्वों एवं कल्पना की ऊँची उड़ान को कोई महत्त्व नहीं दिया जाता। इन विशेषताओं के कारण प्राचीन गद्य बोझिल सा प्रतीत होता था। परिणामस्वरूप प्राचीन गद्य शैली में जीवन के अन्तस्तल को स्पर्श करने की क्षमता नहीं होती थी। पाठक सदैव नवीनता का इच्छुक रहता है, अतः साहित्य की शैली में अभिव्यक्ति मूलक नवीनता एवं मौलिकता होनी ही चाहिए। परम्परागत रूढ़ि व्यवस्थाएँ जीवन को नवीनता नहीं दे सकती, इस दृष्टि से उनका घाज साहित्य में प्रचलन हट रहा है। प्राचीन राजस्थानी गद्य-शैली में मनोरंजन की शक्ति एवं रस की अधिकता अवश्य रहती थी किन्तु संवेदनशीलता का उसमें पूर्ण अभाव था। बाह्य दृश्यों के चित्रण में ये शैलियाँ उपयुक्त सिद्ध हो सकती हैं किन्तु आन्तरिकता के लिए वे शून्य हैं क्योंकि उनमें सामाजिक पक्ष नदारद है, व्यक्ति है किन्तु वह सामान्य न होकर विशिष्ट वर्ग के प्रतिनिधि के रूप में है।

प्राचीन गद्य शैलियों में शताब्दियों का इतिवृत्त ठूसकर भर दिया जाता था। वैचित्र्यता एवं अलौकिकता का इस तरह चित्रण किया जाता था कि यथार्थ दब जाता था। उदाहरण के लिए 'खींची गंगेय नीवावत रो-दो पहरो, राजानं राउत-रोवात वणाव एवं चौबोली' की बातों को लिया जा सकता है जिनमें कल्पना एवं अमूर्तकारिक दृश्यों की सृष्टि की गई है। अधिकांश राजस्थानी बातों में यह तत्त्व मिलता है। चूंकि विषय-वस्तु प्रत्यक्ष रूप से शैली को प्रभावित करती है, अतः प्राचीन गद्य शैली में कल्पना की ऊँची उड़ान का होना भी स्वाभाविक है। आज की गद्य शैली इन अलौकिक तत्त्वों से पूर्णतया मुक्त है। प्राचीन राजस्थानी गद्य में वर्णनात्मक शैलीमात्र निश्चित परम्पराओं पर ही आधारित थी। व्यक्ति चित्रण एवं वातावरण के सूक्ष्म विवेचन का पूर्ण अभाव रहता था किन्तु आधुनिक शैली इन परम्पराओं से मुक्त होकर मनोवैज्ञानिक यथार्थ की भावभूमि की ओर बढ़ रही है। उसमें कल्पना की स्पष्ट उड़ान नहीं अपितु जीवन का स्पष्ट चित्र है। आधुनिक शैलियों के द्वारा गद्य को अब नये नये रूपों एवं नवीन शिल्पगत विशिष्टताओं में आधारित किया जा रहा है। शिल्प की दृष्टि से भी परिवर्तन घा रहा है तथा विरु-

सित भाषाओं के साहित्य में प्रचलित नवीनतम विधाओं का भी राजस्थानी गद्य में प्रयोग होने लगा है। भाषा के घनतम अधिकांश पदों, विभक्तियों एवं क्रिया रूपों में एक रूपता आ रही है। इतना अवश्य है कि आधुनिक राजस्थानी में मारवाड़ी का अधिक प्रभाव बढ़ रहा है जो मात्र समर्थकता एवं परिनिष्ठित रूप का द्योतक है।

राजस्थान की प्राचीन और आधुनिक शैलियों का उल्लेख करने के पश्चात् हिन्दी के अनुरूप जो शैलियाँ राजस्थानी गद्य में प्रचलित हैं, उनका विवेचन करना भी इस विषय का एक आवश्यक अंग है। विश्व का सम्पूर्ण साहित्य आज एक दूसरे के इतना निकट आ गया है कि संसार के किसी भी कोने के साहित्य में यदि कोई परिवर्तन होता है तो वह तुरन्त सम्पूर्ण साहित्य को प्रभावित करता है। इस निकटता का परिणाम यह हुआ कि साहित्यकारों को एक दूसरे के निकट जाने का अवसर मिला जिसके परिणामस्वरूप विषय एवं शिल्प की दृष्टि से साहित्य में एक रूपता उत्पन्न होने लगी। अतः यहाँ उन विशिष्ट शैलियों पर प्रकाश डाला जा रहा है जो आधुनिक गद्य साहित्य में प्रचलित हैं।

### हिन्दी गद्य शैलियों के अनुरूप राजस्थानी गद्य शैलियाँ :

राजस्थानी गद्य साहित्य में शैलियों के विभिन्न रूप तो प्रारम्भ से ही मिलते हैं किन्तु उनकी स्थिति मात्र परम्परागत ही रही है। राजस्थानी के साहित्यकारों का सम्पर्क अन्य भाषाओं के नवीन साहित्य से हुआ जिसका स्पष्ट प्रभाव राजस्थानी गद्य के शिल्प विधान पर भी पड़ा। परिणामस्वरूप उसने परम्परा को त्याग कर नवीनता को ग्रहण किया। भाषा-शैली की दृष्टि से आज राजस्थानी गद्य पूर्णतया आधुनिक विशिष्टताओं से युक्त होता जा रहा है। हिन्दी गद्य के अनुसार नयी नयी विधाओं को स्वीकार कर रहा है। सामन्ती स्वार्थ की परिधि से निकलकर आज का राजस्थानी साहित्यकार साहित्य के मूल एवं जनसामान्य में मिल रहा है। प्रतिभा के समस्त स्रोत खुलते जा रहे हैं एवं आदान प्रदान की सम्भावनाएँ उभरती जा रही हैं। गद्य लेखन की दिशा में राजस्थानी का गद्यकार उन सब शैलियों के प्रति आकृष्ट हो रहा है जो आधुनिक गद्य साहित्य में प्रचलित हैं। आधुनिक राजस्थानी भाषा की साहित्यिक शैली के सम्बन्ध में यह अवश्य कहा जा सकता है कि साहित्यिकता का गुण सम्पूर्णता के साथ प्रकट नहीं हो रहा है। राजस्थानी का अपना विशाल शब्द भंडार है। अतः राजस्थान के वातावरण को ध्यान में रखते हुए जहाँ तक सम्भव हो सके ऐसे शब्दों का ही प्रयोग करना चाहिए जिससे रचना में भाषा की स्वतन्त्र सत्ता प्रकट हो सके। भाषा-साहित्य में सहजता, चित्रात्मकता एवं अभिव्यंजकता भरने के लिए उसके अपने ही शब्दों का प्रयोग करना चाहिए जिससे शैली हृदय की सच्ची श्रुति बन सके। पाश्चात्य साहित्य के अनुवाद के प्रभाव एवं हिन्दी के निकटतम सम्पर्क के कारण आज राजस्थानी गद्य में जिन शैलियों का प्रचलन है उनका पृथक् चित्रण किया जा रहा है।

## 1. विवेचनात्मक गद्य शैली :

किसी विषय के सम्बन्ध में गहन चिन्तन प्रस्तुत करना इस शैली का मूल धर्म है। मूलतः निबन्ध साहित्य में इस शैली का विशेष उपयोग किया जाता है। लेखक अपने विचारों की विवेचना चिन्तन एवं मनन के पश्चात् करता है। यह आवश्यक नहीं कि यह शैली पांडित्यपूर्ण निबन्धों में ही प्रादुर्भूत होती है, अपितु सामान्य विषय की सूक्ष्मताओं को भी लेखक प्रयुक्त शब्दों के बल पर प्रकट कर सकता है। वाक्य रचना की दृष्टि से छोटे-छोटे, सार्थक वाक्य इस शैली में अधिक उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं। अलंकार योजना, लोकोक्तियां, कहावतें एवं मुहावरें इन शैली के अनिवार्य तत्त्व न होकर मात्र सौन्दर्य वृद्धि के साधन हैं। डा. रामकुमार वर्मा का विचार है कि "विवेचनात्मक शैली में वस्तु स्थिति के सभी पार्श्वों पर प्रकाश डालते हुए गुण दोषों की परीक्षा होती है और उलझी हुई समस्याओं का हल प्रस्तुत किया जाता है। दार्शनिक विषयों की मीमांसा अथवा साहित्य की परंपरा एवं उसके प्रयोगों की उपादेयता इसी के द्वारा निश्चित की जाती है। साहित्य, दर्शन शास्त्र, राजनीति आदि अनेकानेक विषय अपनी ऐतिहासिक, तुलनात्मक अथवा स्वच्छंद विकासोन्मुखता में रूप निर्धारण करते हैं। किसी भी विषय की सापेक्ष या निरपेक्ष स्थिति के सम्बन्ध में निष्कर्ष इसी शैली द्वारा प्रस्तुत किये जा सकते हैं।" विवेचनात्मक शैली की एक विशेषता यह कही जा सकती है कि यह गद्य की अभिव्यक्ति का विकसित रूप है। हिन्दी गद्य साहित्य में इस शैली का विकास बितन के क्षेत्र अर्थात् निबन्ध साहित्य के माध्यम से हुआ। राजा शिवप्रसाद के गद्य में इस शैली का प्रारम्भिक विकसित रूप मिलता है। पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी, डा. श्याम सुन्दर दास एवं आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के गद्यसाहित्य में इस शैली का प्रयोग अधिक मिलता है। पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी की विवेचनात्मक शैली में गहनता, गंभीरता और कलात्मक सौन्दर्य का विकास नहीं हो पाया था, किन्तु शैलीगत विकास में उनका महत्त्वपूर्ण स्थान था। डा. श्याम सुन्दर दास ने गंभीर विषयों को सहज रूप से स्पष्ट करने के लिए इस शैली का उपयोग किया है जिसका परिणाम यह हुआ कि विलम्बित विषय भी इस शैली के बल पर सहज अभिव्यक्ति पा सके हैं। पंडित रामचन्द्र शुक्ल भाषा को मात्र अभिव्यक्ति का माध्यम ही मानते थे। उन्होंने अपने गद्य साहित्य में अनेक प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया है किन्तु विवेचनात्मक शैली सर्वत्र विद्यमान है।

"प्रिय का चिन्तन हम आंख मूंदे हुए, संसार को भुलाकर करते हैं, पर श्रद्धेय का चिन्तन हम आंख खोले हुए, संसार का कुछ अंश सामने रखकर करते हैं। यदि प्रेम स्वप्न है तो श्रद्धा जागरण है। प्रेमी प्रिय को अपने लिए और अपने को प्रिय के लिए संसार से अलग करना चाहता है। प्रेम में केवल दो पक्ष होते हैं, श्रद्धा में

तोन । प्रेम में कोई मध्यस्थ नहीं, पर श्रद्धा में मध्यस्थ अपेक्षित है । प्रेमी और प्रिय के बीच कोई वस्तु अनिवार्य नहीं, पर श्रद्धालु और श्रद्धेय के बीच कोई वस्तु चाहिए ।<sup>1</sup>

शुक्ल जी की विवेचनात्मक शैली की महत्त्वपूर्ण विशेषता यो-अभिव्यक्ति में मूर्ति विधायिनी शक्ति । सहज अभिव्यक्ति के बल पर वे पाठकों के सामने विबिध विधान एवं लाक्षणिक शब्दों के प्रयोग से एक चित्र सा उपस्थित करने में सफल होते थे । समासांत पदावली का उपयोग वे मात्र विषयानुसार ही करते थे ।

राजस्थानी गद्य में इस शैली का प्रयोग बहुत विलम्ब से प्रारम्भ हुआ क्योंकि राजस्थानी गद्य में परम्परागत विधाएं (कथा, वात, वचनिका) ही प्रचलित रही; निबन्ध साहित्य का विकास बहुत विलम्ब से हुआ । हां, परम्परागत विधाओं में कहीं कहीं वस्तुस्थिति के चित्रण में इस आधुनिक शैली का प्रयोग अवश्य हुआ है किन्तु स्पष्ट नहीं कहा जा सकता । आधुनिक राजस्थानी गद्यकारों में रानी लक्ष्मी-कुमारी चूडावत, श्री लाल नयमल जोशी, रावत सारस्वत, डा. मनोहर शर्मा, मूल-चन्द 'प्राणेश' आदि ने अपने राजस्थानी निबन्धों के अन्तर्गत विवेचनात्मक शैली का प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ—

'मौत ! दो आखर, पण कित्ती डरावणी भरय । सुण्या अर बोल्या रू कांपे । जे कोई जोतसी जलम-पत्री अथवा हुस्त-रेखा देखर मौत री तिथ अथवा बरस ई वताव देवे, तो अन्न-पाणी छूट जावं, काम-काज तो छूटें जिका छूटें ई । धन्य हो राजा परीक्षित जिकें मौत री ठा पडिया शुक्रदेवत्री कने दत्तचित्त हुयने भगवान रो पावन चरित सुण्यो अर आप रो परलोक सुधारियो । नातर मौत री ठा पडियां पछें चित्त री एकाग्रता खतम हुय जावं, काल जो गिरं जोड दे, माथो अथवा मगज काम करणो बंद कर देवे, अर अकारथ सांसां री धूंकणी चाले ।'<sup>2</sup> (निबन्ध-मौत)

जोशी जी की भाषा-शैली में मूर्ति विधायिनी शक्ति है । प्रस्तुत निबन्ध में सर्वत्र विवेचनात्मक शैली के अन्तर्गत छोटे छोटे छोटे वाक्यों के बल पर विषय को स्पष्ट करने का प्रयास किया है । संस्कृत के प्रचलित शब्दों का कहीं कहीं प्रयोग शैली को गरिमा प्रदान करने में उपयोगी सिद्ध हुआ है किन्तु आधुनिकता के नाम पर 'अथवा' जैसे शब्दों के प्रयोग से शैली में स्वाभाविकता में कमी अवश्य उत्पन्न हुई है ।

रानी लक्ष्मी कुमारी चूडावत के विविध विषयक निबन्धों में इस शैली का सर्वत्र प्रयोग हुआ है । यथा—

'घापणी मायड भासा घापां ने हेला मार केपरी है, बिटा, घां घागे घघ रिया हो जिण री म्हनें घण खुसी है । पण एक बात सुणता जावो । घां रात्रस्थान

1. पं. रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, पृ. 18-19 ।

2. श्री लाल नयमल जोशी, महवाणी, वर्ष, 7, अंक 2, पृ. 22 ।

रो निर्माण करवा जाय रिया हो, थां घर घर जोत जमावण ने उठिया हो, थां गांव गांव मे चानणो करवा ने जायरिया हो, थांने सूयोड़ा ने जगावण है, जागियोड़ा ने ऊठा करण है, उठियोड़ा ने कमर कस ऊभा करण है, कमर कस्योड़ा ने काम माथं लगाय देण है । थां ने जनता जनादेन रं बीचं वास करणो है, जन जन रा मन मे ऊंडो घंस नं वेठणो है । थांने थां रा विचारा में नवी तरंगा उठावणी है, मन मे नवी उमंगा लावणी है, भूलियोड़ा घाचद्धा दिन याद देवाणं है, बीत्थोणी भाजस भरी वातां याद करणो रं, लोस्योड़ी मान मरजाद पाछी जमावणी है, पाच्योड़ा हाथ में नवी ताकत देवणी रं, भुख्योड़ी कमरां ने सूधी कर कसावणी है । थां री मुजा माथं मोटी भार है ।<sup>1</sup>

उचित शब्द-चयन और वाक्य विन्यास के द्वारा प्रस्तुत निबन्ध में रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावत ने विवेचनात्मक शैली के द्वारा विषय को स्पष्ट करने का प्रयास किया है, जिनमे उनके चिन्तन की गम्भीरता सर्वत्र झलकती है । मेवाड़ी कागण<sup>2</sup> 'राजस्थानी भाषा' धापणों कल्लंठ्य<sup>3</sup> आदि निबन्धों में भी इस शैली का सर्वत्र प्रयोग हुआ है । 'जलम भोम' पत्रिका के विभिन्न अंकों के सम्पादकीय में श्री मूलचन्द 'प्राणेश' ने सर्वत्र इस शैली का प्रयोग किया है ।

राजस्थानी गद्य के विकास में निबन्ध साहित्य की रचना को नवीनतम प्रयास अवश्य कहा जा सकता है किन्तु शैलीगत विविधता उसके प्रत्येक चरण पे मिलती है । शिक्षा विषयक समस्याओं की विवेचना करने मे श्री शक्तिदान कवियों ने भी विवेचनात्मक शैली का व्यापक रूप में प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ—

'सिखा रं साथ मातभासा रो भूँघो मेल रं, इण बात न संसार रा प्रनेक विद्वानां मानी है । सिखा धापण धापमे एक धाभूण है नं मातभासा रो संयोग उण मे अणमोल नगां रो जड़ाव है, जिण सूं धारण करण वाल री घणी सोभा बधं । किणी री प्रांत या देसरी भासा जे भणी फली फूली, बोहलं परवार री, भीठी, ओस्वी तं लज्जतदार है तो उणरी जड़ा मे मातभापा रं सिक्षण रा संस्कार है । टाबर जिण तरं आपरी भा रो दूध घूंगतो उण रं अन्तस रा भाव घणें कोड सूं ग्रहण करे नं उण री भाजा सब सूं पैली माने है, उणी तरं विद्यार्थी बालक छोटी-मोटी बातों री जाण कारी सुरू मं धापरी मातभासा मं चावे ।'<sup>4</sup>

मातृ भाषा की उपयोगिता को लेखक ने विवेचनात्मक तथा व्याख्यात्मक शैली मे लौकिक सत्य से सम्बन्धित उद्धरणों का प्रसंग देते हुए स्पष्ट किया है । 'सिखा

1. रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावत, 'राजस्थानी रो महत्त्व', बरदा, वर्ष 3, अंक 4, पृ. 64 ।
2. राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ. 56-62 ।
3. आचार्य राधेश्याम मिश्र आभिनन्दन ग्रंथ ।
4. 'मातृ भाषा में सिखा और राजस्थानी'—राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ. 19 ।

आपण आपने एक आभूषण है नै मातभासा रो संजोग उण मे अणमोल नगां रो जड़ाव है, जिण सूं धारण करण वाले रो घणी सोभा बघै ।” वाक्य मे कितना काव्यात्मक एवं भावनात्मक सौन्दर्य है । अलंकरण ढंग से लेखक ने सत्य का उद्घाटन किया है । शैली इतनी सहज, स्पष्ट एवं बोधगम्य है कि लेखक के प्रत्येक विचार को पाठक की भावना के साथ जोड़ती हुई चलती है । इसके अतिरिक्त इसमें एक धारा-वाहिक प्रवाह भी मिलता है । भाषा बोलचाल की किन्तु प्राजल और बोधगम्य, वाक्य साधारण विचार से कुछ बड़े किन्तु गठन मे सीधे सादे; भाव व्यंजना विशद किन्तु सरल एवं बलशाली है ।

निबन्ध साहित्य के अन्तर्गत ही श्रीलाल नयमल जोशी (सच बोल्या किया पार पड़े), श्री सुमेर सिंह शेखावत (रात्रस्थान भर उण रो जीवण दरसण) एवं डा. गोवर्द्धन शर्मा ने ‘साहित्य भर उण रा भेद’ विषय के प्रतिपादन में विवेचनात्मक गद्य शैली का प्रयोग किया है । गंभीर बातों पर लिखते समय बड़े अभ्यस्त लेखक को भी शाब्दिक सारल्य से हाथ धोना पड़ता है और उसे भावों की अभिव्यक्ति के नये प्रयोग करने पड़ते हैं । उदाहरणार्थ—

“लोग साहित्य नै कँवे—“ओ ‘सत्य’, ‘शिव’, ‘सुन्दर’ है ।” इणरो काँई भरय ? इणरी काँई विगत ? आ घणी जरूरी बात है । काँई मे सँग वाता साची हुवै ? काँई उणमे लिखियोडो हुवै के रामूडै रँ खेत में किस्ती नेपा हुई ? साहित्य काँई सदैई जैड़ी देखै, वँडी ईज कँवे ? पछे उण मे कल्पना क्यां ? ये सँग सवाल जचँ तो है । साहित्य सदैई सांची बात कँवे । इण मे कोई मीन न मेळ । पण ओ सांच नये ढंग रो है । साहित्य नी बतावँ के समूडै रँ अबरकँ किस्ती नेपा हुई, पण वो ओ बतावँ के रामूडै नै घणी नेपा देखने घणो हरख हुयो । साहित्य मिनख स्त-भाव री सचाई बतावँ । मिनखां रो रग ढंग बदलँ पण सुभाव नही बदलँ । जई ईज तो विलायत या नाटककार शेक्सपियर या नाटक जुगा सूं रसिका नै सुहावँ । कालोदास री कविता चोली लागँ भर चेखव री का एिया मन मे मोद जगावँ ।”

लेखक ने विषय को स्पष्ट करने के लिए खंडन, मंडन, प्रश्नोत्तर शैली एवं सैद्धान्तिक विवेचन का प्रयोग किया है । साहित्यिक स्तर के विषय का प्रणयन बड़े ही वैज्ञानिक ढंग से किया है । वाक्य विन्यास आकर्षक है एवं शब्दावली अनुरस-युक्त, सरल और विशिष्टतापूर्ण है । निबन्धों के अतिरिक्त कथा साहित्य में भी श्री नानूराम संस्कृती, सीमाभ्य सिंह शेखावत एवं किशोर कल्पना कान्त की आधुनिक शैली में रचित कहानियों में स्थल-स्थल पर दार्शनिक तत्त्वों की विवेचना में इस शैली का प्रयोग हुआ है ।

## 2. विवरणात्मक गद्य-शैली :

अधिकतर कथात्मक गद्य साहित्य में इस शैली का प्रयोग किया जाता है । कथा साहित्य में जब कथावस्तु घटनाओं के सहारे भागे बढ़ती है तो स्वतः इस शैली,



का विकास हो जाता है। प्रायः घटनाओं या विभिन्न तथ्यों के विवरण में इस शैली का प्रयोग होता है। हिन्दी गद्य में इस शैली का प्रयोग तो कथात्मक गद्य के अन्त-गंत गद्य के विकास के साथ ही प्रारम्भ हो गया था किन्तु परिनिष्ठित स्वरूप किशोरी लाल गोस्वामी, देवकी नन्दन खत्री एवं प्रेमचन्द के कथा साहित्य से ही प्रकट हुआ। प्रेमचन्द जी की प्रारम्भिक कहानियों में भी इस शैली का प्रयोग हुआ है। प्रेमचन्द जी के पश्चात् इस शैली को आगे बढ़ाने का कार्य मुख्य रूप से जैनेन्द्र कुमार एवं यशपाल ने किया। प्रसाद जी के कथा साहित्य में भी इस शैली के कही-कही दर्शन होते हैं किन्तु उस पर संस्कृतनिष्ठ अलंकृत एवं भावप्रवण भाषा का विशेष प्रभाव है। प्रसाद की शैली को विकसित करने में 'अज्ञेय' और 'रेणु' ने विशेष योग दिया।

### 3. कथात्मक गद्य की विवरणात्मक शैली :

“समुद्र का कोलाहल कुछ सुनने नहीं देता था। संध्या धीरे-धीरे विस्तृत नील जल राशि पर उतर रही थी। तरंगों पर तरंगों बिखर कर चूर हो रही थीं। सुजाता बालुका की शीतल बेदी पर बंटी हुई प्रपतक फ्रांछों से उस क्षणिकता का अनुभव कर रही थी; किन्तु नीलाम्युधि का महान् संभार किसी वास्तविकता की घोर संज्ञेत् कर रहा था। सत्ता की सम्पूर्णता धुंधली संध्या में मूर्तिमान हो रही थी।”

उपयुक्त उद्धरण के आधार पर प्रकट होता है कि प्रसाद जी ने संस्कृतनिष्ठ अलंकृत शब्दावली का प्रयोग करके अपने कथा साहित्य में भाव प्रवण विवरणात्मक शैली को विशेष स्थान दिया था। प्रकृति के मोहक वातावरण से अनुप्राणित इनकी कहानिया वस्तुतः भाषा-शैली के श्रेष्ठतम उदाहरण हैं।

राजस्थानी साहित्य में कथात्मक गद्य साहित्य का प्रणयन हिन्दी से बहुत पहले ही हुआ था। परिणामतः इस शैली का स्वरूप राजस्थानी गद्य के प्रारम्भिक विकास को लेकर आधुनिक साहित्य तक में मिलता है। व्यातों एवं वातों में वर्णित घटनाओं के यथा तथ्य चित्रण में इस शैली का महत्त्वपूर्ण स्थान है। “भाषा-शैली की उपादेयता उसकी अभिव्यक्ति की सार्थकता एवं सार्थकता पर निर्भर करती है— इस तथ्य के व्यावहारिक रूप का पालन राजस्थानी कथा साहित्य में बराबर हुआ है। विवरणात्मक शैली के कारण गद्य में धारा-प्रवाह का गुण उत्पन्न होता है जो राजस्थानी कथा साहित्य का महत्त्वपूर्ण अंग है, यथा—

“खैलाड बाजें। विरखा—रो जावक डोल नहीं। लोग आख्यां फाडियां आमें सामो जोवे। च्यार मिनख भेला हुवे जठे भाई वगत के फनागी जागां सी डांगर मरग्या सी फलाणी जागां दोय सी। मै—सो छायोड़ी। सगला-रा मूँटा लुवला लागे। घास इत्ती मूँघो के लोग घापेर सीदावे। डागरा सारू जागां—जागा घास रो बंदोबस्त हुंवे। दिन में भणी-ई बालू पण सिज्या पड़ी पाछो सागी खैलाड।”<sup>2</sup>

1. कहानी—‘देवरथ’—जयशंकर प्रसाद।

2. मुरलीधर व्यास, बरस गाँठ, पृ 6।

धोड़े से शब्दों तथा सरल वाक्यों से अर्थ की गहराई को बढ़ाने का प्रयास किया गया है। शैली में चित्रात्मकता का गुण है। धोड़े में बहुत कहने की कला का भाषा की व्यञ्जना-शक्ति का यह सुन्दर उदाहरण है। राजस्थानी के आधुनिक कथाकारों के कथा साहित्य में इस शैली का सर्वत्र प्रयोग हुआ है। राजस्थानी बातों में एक शैलीगत विशेषता यह भी है कि इनका प्रारम्भ सामान्यतया विवरणात्मक शैली से ही होता है, यथा—

“रैत रा टीबा बल रह्या । ऊनी-ऊनी लू घसी चाल री जो कानां रा केसां ने बालती निसर जावँ । नीचँ धरती तप री, ऊँचो भ्राकास बल रीयो । खेजड़ा री छाया में बँठोयो सोढा जवगन भीतर सूँ दोनूँ कानी दाभ रीयो । बाहरा रा ताप सूँ विसेस हिया में सलगती होनी री भाला भल रही । दुर्वरी रा सूरज री सूधी मूडा साम्ही । किरणां प्रास्या में गवोडा पाह री पण वीनँ ई री सुध लाग री । आज वी रँ हवण वाला सासरा मूँ सुसरा रो सनेसो ले भ्रादमी प्रायो कँ परणणो हवँ तो पनरा सो रिपिया तीन दिना में प्राय गिणाय जावो, नी तो आखा तीज ने पारी मांगरो दूजा रँ सागँ बियाव कर दांला ।”<sup>1</sup>

पुनरुक्त शब्दों के उचित प्रयोग से उद्भूत श्रुतिमाधुर्य और मुहावरों का प्रयोग निश्चय ही श्लाघनीय है। राजस्थानी की विवरणात्मक गद्य शैली का एक अन्य रूप संस्कृत के तत्सम शब्दों से युक्त, प्रलङ्घित तथा भावात्मक शैली में भी देखा जा सकता है। रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत, श्री नामू राम सस्कृता एवं डा. मनोहर शर्मा की बातों में इस रूप के दर्शन स्थल स्थल पर होते हैं। ‘दूध गिलोडो’<sup>2</sup> श्री नानूराम सस्कृता, ‘हिये तणो उपाय’<sup>3</sup> श्री मूर्य शंकर पारीक तथा ‘भाड़ैती’<sup>4</sup> श्री लाल नथमल जोशी की बातों में विवरणात्मक शैली का सफल निर्वाह हुआ है। विवरणात्मक शैली की योजना मात्र विवरण प्रस्तुत करने के लिए ही नहीं होती, अपितु निबन्ध साहित्य में यथार्थ को साकार करने के लिए भी उसका प्रयोग किया जा सकता है, जैसे—

“गीगो जलस्यो है, या छबर सुणतां ही सारै घर में आनंद की लहर फैल ज्यावँ अर लोगां का मूँडा चिमकण लागे । घर में ही वधू, थाल की टणकार सुणतां ही वास गली में भी लोग राजी होवँ,.....घर में भाति भांति की त्यरिया होवण लागे । कमीण कारू नेग लेवे, चार मायला गोठ करवँ अर मँग भूवा गहणां पावँ ।”<sup>5</sup>

(लोक यात्रा-निबन्ध)

1. रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत, कहानी—‘रजपूताणी’ ।
2. संकलित—‘राजस्थान के कहानीकार’ ।
3. वही ।
4. वही ।
5. डा. मनोहर शर्मा, राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ. 9 ।

तथा—

कथा साहित्य के सन्दर्भ से—

“जवाई जीमें है, लुगाया गीत गावै है घर टावर टीकर उछलता कूदा किलोल करै है। सेठां री हेली भ्राज रंग लाग रियो है। नूतां पातला भूखा है ब्रिका जिमणै चावै रै घर जोम्पोड़ा नै पान सुपारी भावै है। नाई सेवग भूखा तिसा भाग्या फिरै है, हाली बालदी न्हाया घोषा काम करै है। सेठजी आफसरा रै पांतियै रो परबंध करना थका आपरै बड़ोड़ं वेटे नै पूछै है।”<sup>1</sup>

विवरण में कथात्मक तन्त्र होने के कारण चित्रात्मक शैली स्वतः प्रादुर्भूत हुई है। शब्दों में लयात्मक सौन्दर्य एवं अनुप्रासिकता का गुण है। भाषा ठेठ मारवाड़ी है जिसमें देशज शब्दों का ही प्रयोग मिलता है। बोलचाल के शब्दों में मुहावरों की सी शक्ति भरी हुई है। विवरणात्मक शैली ही साहित्य का सर्वस्व नहीं है, अपितु वह भावों की सबसे सरल अभिव्यक्ति है एवं इसी दृष्टि से इसका उपयोग होता है। राजस्थानी गद्य साहित्य की प्रारम्भिक रचनाओं से लेकर आधुनिकतम विधाओं तक में इस शैली का रूप मिलता है।

#### 4. वर्णनात्मक गद्य शैली :

गभीर चिन्तन से हटकर लेखक कथात्मक गद्य में सरल और सहज शैली के बल पर अपनी भावुकता को प्रकट करना चाहता है तथा विषय-विशेष स्थिति विशेष या घटना-विशेष का जब परिचय प्रस्तुत करता है तो वर्णनात्मक शैली स्वतः प्रादुर्भूत होती है। सृजना के क्षणों में लेखक पूर्णतः भावुक ही रहता है अतः कभी कभी जीवन के शाश्वत सौन्दर्य का चित्रण वह कल्पना के बल पर कलात्मक ढंग से भी करता है। तथा साहित्य के अतिरिक्त सामान्य वर्णनात्मक निबन्धों में भी इस शैली का प्रयोग होता है। बोलचाल की शब्दावली, मुहावरें, कहावतें, लोकोत्तियों का उचित प्रयोग तथा पात्रानुकूल भाषा आदि इस शैली के महत्त्वपूर्ण उपकरण हैं। सहज रूप में साधारण लेखकों द्वारा कथा साहित्य में इस शैली का प्रयोग प्रारम्भ से आधुनिक गद्य तक में होता आ रहा है। कथा साहित्य में इसके प्रयोग के कारण इसे कथात्मक शैली की सन्ना भी दी जा सकती है। डा. पद्मसिंह शर्मा ‘कमलेश’ का मत है कि ‘विभिन्न पदार्थों एवं स्थूल दृश्यों के वर्णन में प्रायः इस शैली का प्रयोग होता है। इसमें विभिन्न पदार्थों का उल्लेख एवं परिचय मात्र प्रस्तुत होता है।’<sup>2</sup>

वर्णनात्मक शैली सहज अभिव्यक्ति का साधन है। गद्य काव्य की कतिपय रचनाएं भी इस शैली में चित्रित की जाती हैं। प्रत्येक शैलीकार इसका प्रयोग करता है। अतः इसका क्षेत्र व्यापक है। राजस्थानी गद्य में जहां विवेचनात्मक शैली का विकास हिन्दी गद्य के पश्चात् हुआ वहां वर्णनात्मक शैली का प्रारम्भ हिन्दी गद्य से

1. (जल पान) ‘रहोयी’ कहानी श्री नानू राम संस्कृती, पृ 27।

2. डा. पद्मसिंह शर्मा ‘कमलेश’, हिन्दी गन्द काव्य, प्रथम संस्करण।

पूर्व हुआ था इस शैली का रूप राजस्थानी भाषा की प्रत्येक प्राचीन विधा में मिलता है जबकि हिन्दी गद्य में इस शैली का परिनिष्ठित रूप हरिश्चन्द्र युग के उपरान्त ही मिलता है। इस युग के लेखकों में श्री निवासदास, डा. जगमोहन सिंह, देवकी नन्दन रात्री एवं किशोरीलाल गोस्वामी के गद्य में इस शैली का प्रयोग हुआ। हिन्दी के कथात्मक गद्य में वर्णनात्मक शैली को विकसित करने में प्रेमचन्द जी ने विशेष योग दिया है। उर्दू की विधेयताओं से मुक्त इनकी भाषा-शैली में सजीवता, प्रवाह एवं रोचकता का गुण था। उनके कथात्मक गद्य में शब्द-चित्र उपस्थित करने की क्षमता थी। यथा—

“होरी ने अपने लिए घोर भ्रंगोछे के कोर बाधे। प्रसन्न मुख आकर दरोगा की घोर चला। सहसा धनिया भ्रूटकर प्रागे भाई और भ्रंगोछी एक भटक के साथ उसके हाथ से छीन ली। गांठ पक्की न थी। भटका पाते ही खुल गई घोर सारे रु. जमीन पर बिखर गए। नागिन की तरह पुफकार कर बोली.....होरी खून का घूंट पीकर रह गया। सारा समूह जैसे घरा उठा।”<sup>1</sup>

प्रेमचन्द जी की वर्णनात्मक शैली में कहो-कही नाटकीयता का गुण है तथा लक्षणा एवं व्यंजना का भी उसमें प्रयोग किया गया है। मात्रानुकूल शब्द-चयन उनकी अपनी मौलिकता है। जनेन्द्र कुमार, यशपाल, इलाचन्द्र जोशी, अज्ञेय, उपेन्द्र नाथ ‘प्रश्न’, अमृत लाल नागर एवं मोहन राकेश के कथा-साहित्य में मौलिक विशिष्टताओं से युक्त वर्णनात्मक शैली का चित्रण वातावरण के अनुकूल किया गया है। ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा में श्री वृन्दावन लाल वर्मा, आचार्य चतुरसेन शास्त्री, राहुल सांकृत्यायन, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, रांगेय राघव आदि की कृतियों में वर्णनात्मक शैली साहित्यिक सजीवता एवं सौन्दर्य को लेकर उपस्थित हुई है। रेखाचित्र विधा की परम्परा में आचार्य चतुरसेन शास्त्री की वर्णनात्मक शैली का रूप ‘सोमनाथ’ उपन्यास में देखा जा सकता है—

“महालय का अन्तर्कोट कोई बीस हाथ ऊंचा घोर छे हाथ चौड़ा था। संनिक प्रासानी से उस पर खड़े हो सकते थे। अन्तर्कोट के सिंह द्वार के ठीक सामने गण-पति का भव्य मन्दिर था। उसी पर नक्कारखाभा था। जिसमें पहर-पहर पर चौघड़ियां बजती थी। इस द्वार के दोनों पार्श्वों में दो विशाल दीप स्तम्भ थे, जिन पर संगत राशि का अत्यन्त शोभनीय काम हो रहा था। प्रत्येक स्तम्भ पर प्रतिदिन सहस्र दीप जलते थे, जिनका प्रकाश दूर से समुद्र के पथगामी जहाजों को सोमनाथ महालय के ज्योतिर्लिंग की दिशा का भान कराता था। इस विशाल घोर ऊंचे दीप स्तम्भों के शिखर पर दो विशाल-काय गण स्थापित थे, जो श्वेत मर्मर के थे। दक्षिण दीप स्तम्भ के सम्मुख चन्द्र कुण्ड था, जिसके विषय में प्रसिद्ध था कि उसमें स्नान करने में सर्वरोग मुक्ति होती है, तथा मनोकामना सिद्ध होती है।”<sup>2</sup>

1. प्रेमचन्द- गोदान, पृ. 113।

2. आचार्य चतुरसेन शास्त्री, सोमनाथ, पृ. 17।

सोमनाथ महालय का रेखाचित्र वर्णनात्मक शैली में इतना स्पष्ट प्रकृत किया गया है कि किंचित प्रयत्न मात्र से महालय को काल्पनिक मूर्ति पाठकों के सम्मुख सजग हो उठती है। चित्रात्मकता का गुण विद्यमान है।

वर्णनात्मक शैली राजस्थानी ऐतिहासिक गद्य की सर्वाधिक प्राचीन शैली है। शुद्ध ऐतिहासिक चित्रण से लेकर कलात्मक गद्य साहित्य तक में इसका महत्त्वपूर्ण स्थान है। स्यात, पीढियावली, विगत, वंशावली, वचनिका एवं दफ्तर-यही में भी किसी न किसी रूप में इसका स्थान है। वैज्ञानिक गद्य, योगशास्त्र, वेदान्त एवं वैद्यक ग्रन्थों के विषय निरूपण में इस शैली का योगदान रहा है। राजस्थानी बात साहित्य का प्रसाद तो इसके अभाव में टिक ही नहीं सकता।

आधुनिक राजस्थानी गद्य में इस शैली का प्रयोग पृथक् परम्परागत स्वतन्त्र रूप में तथा हिन्दी गद्य की शैलियों के अनुरूप किया गया है, यथा—

“भ्रोक यली रो वासी भ्रोक नई रा गांव मे घायी। उठे ढीमड़ा बेरा रो घाट देखनं वो तो हावयो-वावयो व्हीगो। यली मे घानं बिच ई पांणी रो कदर वत्ती। घानं उघाड़ो पड़ियो रेवं भ्रर पाणो रे ताला लागे। वो भ्रोक ढुडांणा बेरा मार्य भ्रायो तो उणरो भ्रकल ई कही को करियो नी। घणण घणण गोल चकारा देतो भ्ररट फिरं, पनड़ी रा खडिद खडिद नगारा, घड़लियां रो भ्रछेटी माल खल्ल खल्ल पाणी खल्लकार्य, घीया लाग्योदो चीकणी-घट्ट धोरो, पाणी रलकतो सरणाट दीई, पोस रो महीनी भ्रर निवाया पाणी सूं निकल तो बांफा रो भ्रजीव ई निजारी।”<sup>1</sup>

प्रस्तुत उद्धरण विजयदान देया द्वारा संकलित लोककथा (बात) से उद्धृत किया गया है, जो परम्परागत बात-शैली का ही रूप है। अर्थ की गहराई को बढ़ाने के लिए पुनरुक्त समासों का, जैसे हावयो-वावयो, गोल-चकारा, चीकणी-घट्ट आदि शब्दों का प्रयोग किया गया है। ध्वन्यात्मक सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिए ध्वन्यात्मक शब्दों (पुनरुक्त शब्द) जैसे, घणण-घणण-घणण, खल्ल-खल्ल आदि का शैली में सर्वत्र प्रयोग हुआ है। शैली में कारक चिन्हों का लोप करके सामासिकता उत्पन्न की गयी है। जैसे ‘घड़लियां रो भ्रछेटी माल खल्ल-खल्ल पांणी खल्लकार्य शब्दों में अनुकरणात्मकता के साथ चित्रात्मकता का भी गुण है।

राजस्थानी गद्य-शैली में आलंकारिता भी दृष्टव्य है। कही इसका स्वतन्त्र रूप मिलता है तो कहीं वर्णनात्मक चित्रण में। प्राचीन स्यातों से लेकर आधुनिक बातों तक में इसके उदाहरण मिलते हैं। रानी लदमी कुमारी घूंडावत के कथा साहित्य में तो इसके सर्वत्र दर्शन होते हैं। चित्रात्मकता के गुण के कारण वर्णन सजीव बन पड़े हैं। उदाहरणार्थ—

“तद काला भ्रूँ छुडावण नै मिनखलोक भ्राय भाटण रो रूप करि घाई।

1. श्री विजयदान देया— ‘बातां रो फुलवादी—

“च्यहलियां भ्रं पारी बाप”, पृष्ठ 67।

तिका काली, डींगी, मोटा दाँव, दूबली घणी डरावणी, माया रा लटा विखरिया, घणां तेल माहे चवती, घवला केस माथें निलाड सिद्धर थेथड़ियो थकी, लोवड़ी काली कालो घाबलो कांचली तेल माहे ग इकाव थकी, उंघाड़ें माथें कीघां, हाथ माहे त्रिसूल भालियां आई ।”<sup>1</sup>

प्रकृति चित्रण, विशिष्ट स्थल के चित्रण, एवं युद्ध के सजीव चित्रण में इस शैली का विशेष महत्त्व है, उदाहरणार्थ—

“तठें वडी सरोबर भरयो छं, हिलोड़ा लेवं छं । तठें घणा सारस मोर चीकोर वतकां झाड युगला भिल रह्या छं । पंखी सारा ही कीलोल कर रह्या छं । सैर रा लोक सगल ई सोनानं-संपाटा करं छं । पिएहारिया भूलरं-भूलरं आवं छं । पिए-हारियां किए हेक भांत री छं ? जिकें महा रूपवन्त मृगानयनी, सिंहलंकी, ह्य-णिया ज्युं हालती, भेगल ज्युं माल्हती घणा भोगी-भमरा रा मन मोहती थकी, घणां पामलां जांभारां री श्रीछियां री रमभोल पड़ रही छं । घणा गागरा माहे घूमती थकी भीण साल मोढीया छं । सो सारो ही डील भलक रह्यो छं ।”<sup>2</sup>

नायिका-भेद का चित्रण, भालंकारिता, लयात्मक सौन्दर्य एवं काव्यात्मक सौन्दर्य दृष्टव्य है । अभिव्यक्तिमूलक प्रवाह (राजस्थानी गद्य का विशिष्ट गुण है । जहां तक वर्णनात्मक शैली के स्वरूप एवं विस्तार का प्रश्न है, वहां मात्र इतना ही कहा जा सकता है कि शुद्ध वर्णन से लेकर कथा साहित्य के मासिक स्थलों तक में प्रत्येक गद्यकार ने सामान्य एवं विशिष्ट स्थलों पर इस शैली को स्वीकार किया है ।

शैली की दृष्टि से यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि रूप चमत्कारिक वर्णनों की प्रधानता जितनी राजस्थानी गद्य साहित्य में है, घनघन दुर्लभ है । 14वीं शताब्दी से लेकर आज तक राजस्थानी में वर्णन प्रधान शैली में अनेक ग्रन्थों की रचना हुई है । शुद्ध प्राकृतिक वर्णन से लेकर नायक नायिकाओं का चित्रण, वस्तु चित्रण एवं मानव सुलभ चेष्टाओं का शुद्ध मनोवैज्ञानिक चित्रण करने की यहां परम्परा रही है । वर्णन की दृष्टि से राजस्थानी प्रारम्भिक गद्य में माणिक्य सुन्दर सूरि कृत ‘पृथ्वीचन्द्र चरित्र’ अथवा नाम ‘वाग्बिलास’ एक अत्यन्त सरस एवं कलात्मक कृति है जो प्रारम्भिक राजस्थानी गद्य की समृद्धि का महत्त्वपूर्ण उदाहरण है, यथा—

“जिए देसि ग्राम अत्यन्त अहिराम । भलां नगर जिहां न मागीयइ कर । दुर्ग जिस्या हुई स्वर्ग । धान्य न निपगइ सामान्य । घागर, सोना, रूपा तणा सागर । जेइ देस माहि नदी बहीइ, लोक सुपह निवंहइ । इसिउ देस पुण्य तणउ निवेश गर अउ प्रदेश । तिणि देश पहठाणपुर पाटण बतेंइ, जिहां अन्याय न बतेंइ । जीणइ नगरि कउसीसे करी सदाकार पाणलि पोडउ प्राकार, उदार प्रबोली द्वार ।”

—मरहट्ट देस वरणण-‘वाग्बिलास’ हंलि० प्रति ।

1. सं० सूर्यकरण पारीक, राजस्थानी वातां, पृ. 40 ।

2. सं० मोहन लाल पुरोहित, राजस्थानी प्रेम कथाएं, पृ. 191 ।

इस काल की अनेक रचनाओं में वर्णनात्मक शैली का प्राधान्य रहा है। 'सभा शृंगार' कृति में इसी प्रकार के अनेक विविध विषयक वर्णन मिलते हैं जिनसे राजस्थानी गद्य में इस शैली की प्राचीनता का बोध होता है। राजस्थानी की यह परम्परागत वर्णन परम्परा ज्यों की त्यों आज भी प्रचलित है। कथा साहित्य का प्रथम लक्ष्य मनोरंजन है। इस दृष्टि से नव साहित्य का अध्ययन करते हैं तो पाते हैं कि वर्णनात्मक शैली से सुन्दर साहित्य की कोई भी अभिव्यक्तिमूलक पद्धति नहीं है जो सामान्य पाठक का भी मनोरंजन करा सके। जनसाधारण की शब्दावली, मुहावरे, कहावतों एवं विषयानुकूल भाषा का जितना सफल निर्वाह इस शैली में हो सकता है, उतना अन्यत्र नहीं। साहित्य चाहे कथात्मक हो अथवा भावात्मक— वर्णनात्मक शैली स्वतः विचारों को अधिक साकार एवं स्पष्ट करने के लिए प्रादु-भूत होती है। यह आवश्यक नहीं कि लेखक एक कर उस स्थल का वर्णन प्रस्तुत करे, किन्तु परिस्थिति को अधिक स्पष्ट करने के लिए उसे इस शैली का सहारा तो लेना ही होगा। उदाहरणार्थ—

“असाठ रो मईनो लागो। घोरां री घरती मूलक नै हरी करस हुयगी ही। जाणं बें भांत-भात री घूनड़ियां मोड ली हो। असाठ रा आडंग भी भामे में इएगी सूं उणगी भर उएगी सूं इएगी नाठण लाग्या। फेर भी कदेई कदेई सागीड़ी घूमस हुय जावनी नै तावड़ो तपण लागतो। गलया में सोवता वूढा-वडेरा आमै कानी निरख-निरख कैवता बरखा हुवैली.....का तपत बिरखा लायै विना नी रं वैली।”

कथाकार की सफलता इसी में ही है कि वह किसी स्थल पर रुक कर नहीं, अपितु कथा के मूल प्रवाह में ही वर्णनात्मक स्थलों की योजना प्रस्तुत करे जिससे कथा के प्रवाह की शुष्कता अथवा नीरसता भी समाप्त हो सके। इस सन्दर्भ में यह किया जा सकता है कि राजस्थानी गद्य की वह प्राचीन वर्णनात्मक परम्परा जो पहले स्वतन्त्र रूप में अभिव्यक्ति पाती थी अब मात्र विषय एवं प्रसंग के मूल में ही समाहित हो गयी है। चमत्कार प्रदर्शन की वह वर्णनात्मक परम्परा अब समाप्त हो गयी है। कथा साहित्य में रानी चूँडावत एवं श्री देया के अतिरिक्त श्री व्यास, श्री जोशी एवं संस्कृता जी की कथात्मक रचनाओं में इस शैली का सफल निर्वाह हुआ है तथा निबन्ध साहित्य में समस्त लेखक इस शैली को किसी न किसी रूप में अवश्य स्वीकार कर रहे हैं।

### 5. भावात्मक शैली :

विषय की प्रकृति के अनुसार साहित्यकार गद्य की विभिन्न शैलियों को अपनाता है। इस शैली का प्रयोग मुख्यतया विशिष्ट निबन्धों में ही किया जाता है जहाँ लेखक के लिए मौलिकता एवं नवीन दर्शन अपेक्षित है। इस शैली में हृदय की उदात्त अनुभूतियों का विशेष महत्त्व है किन्तु बौद्धिक तत्त्वों की पूर्णतः अवहेलना

नहीं की जा सकती, क्योंकि विषय के तात्त्विक विवेचन में रहन चितन भी आवश्यक है। विभिन्न भावों की व्यंजना के अनुसार इस शैली का क्षेत्र विस्तृत है। भावात्मक शैली का महत्त्व विषय की गरिमा के अन्तर्गत तो है ही, साथ ही विशिष्ट शैलियों के अन्तर्गत भी इसकी उपयोगिता है। इस शैली की प्रकृति के सन्दर्भ में डा० गणपति चन्द्र गुप्त का मत है "इसमें भावों के अनुकूल उत्तेजना, चंचलता, प्रवाहपूर्णता या विक्षेप मिलता है।"<sup>1</sup> कुछ विद्वान इस शैली का स्वतंत्र स्वरूप न मानकर इसे निबन्धों के एक विषयगत भेद के अन्तर्गत ही स्वीकार करते हैं। विषय की प्रकृति के अनुसार ही अभिव्यक्ति का ढंग प्रकट होता है। विचार, भाव एवं अनुभूतियों का सीधा सम्बन्ध वैचारिक अभिव्यक्ति से है अतः इसे हम अभिव्यक्ति का एक रूप ही मानते हैं।

हिन्दी गद्य में भावात्मक शैली का विकास निबन्ध साहित्य के माध्यम से ही हुआ। हृदय की अनुभूतियों के चित्रण में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र<sup>2</sup> ने सर्वप्रथम इस शैली का प्रयोग किया। पं० बालकृष्ण मट्ट ने अपने निबन्धों में विशुद्ध खड़ी बोली और संस्कृत बहुल भाषा के माध्यम से इस शैली को काव्यगत सौन्दर्य एवं अलंकारों की रमणीयता से सजाया है। उनके अधिकांश निबन्धों में भावों और विचारों के साथ कल्पना की मधुरता का सुन्दर समन्वय है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इस शैली के द्वारा भय-क्रोध, उत्साह, करुणा एवं 'घृणा' जैसे मनोदशा सम्बन्धी निबन्ध लिखे हैं, जिनमें शब्द-चयन सुलभा हुआ, वाक्य-विन्यास व्यवस्थित, विचार शृंखलावद्ध तथा भाषा व्यावहारिक है। उदाहरणार्थ—

"उत्साह की गिनती अच्छे गुणों में होती है। किसी भाव के अच्छे या बुरे होने का निश्चय अधिकतर उसकी प्रवृत्ति के शुभ या अशुभ परिणाम के विचार से होता है। वही उत्साह जो कर्त्तव्य कर्मों के प्रति इतना सुन्दर दिखाई पड़ता है, अकर्त्तव्य कर्मों की ओर होने पर वंसा श्लाघ्य नहीं प्रतीत होता। आत्म रक्षा, पर-रक्षा, देश रक्षा आदि के निमित्त साहस की जो उमंग देखी जाती है उसके सौन्दर्य को परपीड़न, डकैती आदि कर्मों का साहस कभी नहीं पहुँच सकता। यह बात होते हुए भी विशुद्ध उत्साह या साहस की प्रशंसा संसार में थोड़ी बहुत होती ही है। भ्रष्टाचारियों या डाकुओं के शौर्य और साहस की कथाएँ भी लोग तारीफ करते हुए सुनते हैं।"<sup>3</sup>

हिन्दी के अन्य गद्यकारों में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, बाबू गुलाब राय, पं० वियोगी हरि, भगवती प्रसाद याजपेयी, महादेवी वर्मा आदि ने भावात्मक शैली का प्रयोग किया है। राजस्थानी गद्य में निबन्ध साहित्य का विकास तो विलम्ब से हुआ है किन्तु उसके क्या साहित्य में कहीं-कहीं इस शैली के दर्शन होते हैं, यथा—

1. डा० गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ० 245।
2. 'भारतेन्दु नाटकावली'।
3. पं० रामचन्द्र शुक्ल, 'उत्साह', चिन्तामणि, पृ० 9।



“एक ढाणी रो चौधरी हो । वैंरे कोठां रो घान सूट र्यो जरां वो घान मोत लेवण कनले सहर गयो । “भ्रेक हाट सुं गंधा री बीस छाट्यां मोल ली । सेठ, जी दाम लेवण लाग्या जरा चौधरी री निगा ईसाण कूट मे पल पलाट मारती बीजली कानी गयी । तुरन्त बोल्थो-सेठजी, रूपिया री नोली तो ढाणी ही भूलियायो ।”<sup>1</sup>

प्रस्तुत लघु कहानी में लेखक भाव मूलक अभिव्यक्ति के बल पर गहन विचारों एवं भावों की अभिव्यजना बड़े सरल ढंग से की है । कहानी की मूल संवेदना व्यजना शक्ति से प्रकट की गई है । शैली में ठेठ राजस्थानी शब्दों का प्रयोग किया गया है जिनमें ध्वन्यात्मकता का गुण है । प्राधुनिक निबन्धकारों ने विषय की प्रकृति के अनुसार स्थल-स्थल पर इस शैली का प्रयोग किया है । ‘थोथी वातां’ शीर्षक निबन्ध में रावत सारस्वत ने इस शैली का प्रयोग बड़ी ही स्वाभाविक गति से किया है ।

“मैं साचूं जठे म्हारी निजी दुवेंलता घर ग्यान की कमी म्हारी मोजूदा घवस्था री दोषी है वठे थोड़ो-घणो दोसतो उण तरव रो भी होखों चार्ये जिके नै ‘भाग’ या ‘चांस’ केव । या बात नी के मैं भाग री बात कह’ र म्हारी हालत पर संतोस करणो चावूं, पण अकल मुजब सोचणें घर सामरथ मुजब करणें रें वाद भी जद खुद में अभावा में डूबतो-तिरतो घर अजोगा लोगां नै रंगरेलियां करता देखूं तो इसी थोथी बाता करणी चावूं जिकी सूं म्हारें साथे सुणणियें घर पढ़णिये रो बसत भी खराब करणो पड़े ।”<sup>2</sup>

शब्द भावों के सच्चे प्रतीक बनकर उपस्थित हुए हैं । वाक्य विन्यास कुछ लम्बा है किन्तु विचारों का तारतम्य टूटने कहीं पाया है । अर्थ की गहराई को बढ़ाने के लिए अर्थ-विरोधी शब्दों—जैसे थोड़ो-घणो, डूबतो-तिरतो आदि का प्रयोग किया गया है । उर्दू एवं अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी यत्र-तत्र मिलता है । शैली में प्रवाह एवं संजीवता है । राजस्थानी मध्य में चूँकि भावात्मक निबन्धों का अभी अभाव है अतः इस शैली का पूर्ण विकास नहीं हो पाया है ।

कथा साहित्य में घटनाओं की गति देते समय कहानीकार पूर्णतया भावुक रहना है । उपयुक्त प्रसंग पर अपनी दार्शनिक भाव व्यंजना को वह उचित क्रम से सन्दर्भ में ही जोड़ता चलता है । भाव-प्रवण संवेदना का प्रत्येक वाक्य पाठक के लिए अनुभूति का विषय बनता चलता है । इसी क्रम में कथा साहित्य में भी भावात्मक शैली का विकास होता है । यह आवश्यक नहीं कि कथाकार इन विचारों को विस्तार के साथ अभिव्यक्ति दे, अपितु कभी-कभी एक-एक वाक्य भी अनुभूति की दृष्टि से इतना महत्त्वपूर्ण होता है कि वह भावात्मक शैली का स्वरूप निर्धारित करने में सफल सिद्ध होता है । उदाहरणार्थ—

प्रसंग—कथा का नायक ‘माधो’ अपनी विधवा माँ की प्रति समाज की

1. राजस्थानी : भाग 3, अंक 2, अक्टूबर 1935, पृ. 12 ।

2. रावत सारस्वत, राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ. 96 ।

उपेक्षा के तिरस्कार में दुःखी होता है किन्तु सामाजिक मर्यादाओं के सामने वह टिक नहीं सकता—टवकर नहीं ले सकता ।

“ब्यारूँ कानी सांती ही । वो भीन्वोड़ी परमू री लीला नै देखतो रंयो । धीमै-धीमै वै ललाव कियो कँ यो कायर हुयग्यो है । उण रो साहस मरग्यो है । भोजाई री घ्रांस्या मे घर घ्रावण री वात बखत जिकी भावनावां नाची ही, उणा रँ भरम ताई पूगण री कोसीस करण लाग्यो ।.....विखै री मार्योड़ी भोजाई, डाबर-नैणो, पीडां रे अगम समन्दर नै बसायोड़ी घर सरण री याचना करती उण री दो घ्राख्या ।”<sup>1</sup>

यह है वह स्थल जहां कथा के नायक के साथ-साथ पाठक को भी संवेदनशील होना पड़ता है । जैसे—

“जीवन धोक विवित्तर नाटक है । धोक-धोक घडी रो भी किए नै ई नहचो नी ? सगला सुख असल मे दुःख ईज है । सुख घडी-पोर रा है । भजर-भमर रँ तो घा मिरत्यू ।.....मोत । घा मिरत्यू ई धोक भमर सत्य है ।.....इण पीड़ा रो अनुभव ई साचो अनुभव है । घापां सगला जणा रमतिपा हा । रमतिपा बणावँ जिको ठा नी कद तोड़ देवँ.....किया तोड़ देवँ, घापां नौं जाणां ।”<sup>2</sup>

प्रस्तुत उद्धरण में लेखक के हृदय या भाव पक्ष का पूरा प्रतिबिम्ब पड़ा है और उसी प्रकार चिंतन परक शुद्ध सिद्धान्त विवेचन या विचार-वितर्क के भ्रवसर पर लेखक की शैली में इसके मस्तिष्क या बुद्धि की पूर्ण छाया दिखाई पड़ती है । कथा साहित्य में भावात्मक अभिव्यक्ति जितनी स्पष्ट उपन्यास में संभव है उतनी कहानों में नहीं । कहानी का क्षेत्र सीमित है, अतः उसमें दार्शनिक विचारों के प्रकाशन की सुविधा नहीं मिल सकती ।

राजस्थानी कथा साहित्य में इस शैली के अन्य सफल साहित्यकार हैं—श्री मुरलीधर व्यास, नृसिंह राज पुरोहित, श्री लाल नथमल जोशी, जगदीश माथुर ‘कमल’ एवं किशोर कल्पना कान्त ।

निबन्ध के क्षेत्र में डा. गोवर्द्धन शर्मा, रानी चूँडावत, सुमेर सिंह शेखावत एवं शक्ति दान कविया आदि ने इस शैली का प्रयोग किया है । निबन्ध साहित्य का मंडार भी सीमित है, अतः उसे समृद्ध करने में भावात्मक निबन्ध महत्वपूर्ण सिद्ध हो सकते हैं ।

## 6. साहित्यिक शैली :

शैली मूलभूत विषय-वस्तु को सजाने के उन तरीकों का नाम है जो विषय-वस्तु की अभिव्यक्ति को सुन्दर एवं प्रभावपूर्ण बनाते हैं । अतः साहित्यिक विषयों ने

1. श्री यादवेन्द्र शर्मा ‘चन्द्र’-‘हूँ गोरी किए पीवरी’ ।
2. वही, पृ. 83,

अभिव्यक्ति मूलक क्षमता उत्पन्न करने के लिए साहित्यकार भाषा को साहित्यिक संस्कारों से अनुप्राणित करता है। साहित्यकार का धर्म मानसिक जगत् की सूक्ष्म भावनाओं को प्रस्तुत करना भी है। जब उसके मानसिक विचार किसी साहित्यिक विषय पर साहित्यिक शब्दावली में प्रकट होते हैं तो साहित्यिक शैली का निर्माण होता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने समीक्षात्मक ग्रन्थों में अत्यन्त गम्भीर, परिष्कृत, साहित्यिक एवं प्रभावोत्पादक भाषा शैली का प्रयोग विषयगत गरिमा के कारण ही किया है। साहित्यिक शैली में कही-कही प्रसंगानुसार यदि हास्य और व्यंग्य का पुट भी मिला दिया जाय तो वह शुष्कता के दोष से बच सकती है। 'जायसी' पर समीक्षा प्रस्तुत करते हुए शुक्लजी ने स्थान-स्थान पर ऐसा ही किया है। इन गुणों के कारण साहित्यिक शैली में सरसता और रोचकता पा जाती है। हिन्दी गद्य में शुक्लजी से पूर्व साहित्यिक शैली का प्रयोग वावू श्याम सुन्दर दास, सरदार पूर्णसिंह, महावीर प्रसाद द्विवेदी एवं प्रतापनारायण मिश्र ने किया किन्तु शुक्ल जी की शैली चिन्तनशील मस्तिष्क की देन होती हुई भी हृदय की सरसता लिए हुए है। वैज्ञानिक की तरह उन्होंने प्रत्येक विषय को गहराई के साथ टटोला है और उसका धार्मिक विश्लेषण किया है। साहित्यिक शैली में कहावतों और मुहावरों का प्रयोग करने में वे पूर्णतया सफल सिद्ध हुए हैं। भाषा संस्कृत गभित, वाक्य छोटे किन्तु गम्भीर एवं सर्वत्र व्यक्तित्व की अनुकृति है। प्रेमचन्द के कथा साहित्य की भाषा में साहित्यिकता का अभाव नहीं है किन्तु चमत्कार के लिए उन्होंने कोई प्रयत्न नहीं किया।

प्रसाद जी की साहित्यिक शैली में सरस कविता की मादक लहरी झलकती सी प्रतीत होती है। सजावट का प्रयत्न नहीं अपितु माधुर्य एवं सौन्दर्य से ओत-प्रोत है। यथा—

समुद्र का कोलाहल कुछ सुनने नहीं देता था। संध्या धीरे धीरे विस्तृत नील जलराशि पर उतर रही थी। तरंगों पर तरंगें बिखरकर चूर हो रही थीं सुजाता बालुका की शीतल बेदी पर बैठी हुई अपलक आँखों से उस क्षणिकता का अनुभव कर रही थी, किन्तु नीलाम्बुधि का महान संसार किसी वास्तविकता की ओर सकेत कर रहा था। सत्ता की सम्पूर्णता घुंघली सन्ध्या में मूर्तिमान हो रही थी। सुजाता बोल उठी—जीवन सत्य है, संवेदन सत्य है। आत्मा के आलोक में अन्धकार कुछ नहीं है।<sup>1</sup>

राजस्थानी की अधिकांश प्राचीन शब्दावली पर संस्कृत के शब्द रूपों का बड़ा प्रभाव है। प्रकृति के अनुकूल शब्दों को ग्रहण करने की क्षमता के कारण उसमें साहित्यिकता का गुण विद्यमान रहा है। वर्तमान राजस्थानी लेखकों की कृतियों में यह तत्त्व कम दृष्टिगोचर होता है। संस्कृत में एक ही शब्द के अनेक नये शब्द बनाये जा सकते हैं, जिनके बल पर सूक्ष्म मनोभावों एवं गम्भीर विचारों को सहज एवं

स्पष्ट रूप से व्यक्त किया जा सकता है। इस कथन का अभिप्राय यह नहीं है कि राजस्थानी को इतना संस्कृतनिष्ठ बना दिया जाय कि उसका अपना स्वरूप ही नष्ट हो जाय, अपितु साहित्यिकता के गुण के लिए निश्चित सीमा तक ऐसा किया जाना चाहिए। अभिव्यक्ति की दृष्टि से राजस्थानी साहित्य को नये-नये रूपों एवं शिल्पगत परिधानों से आवंटित नहीं किया गया तो वैज्ञानिक दृष्टि से राजस्थानी पिछड़ी हुई रह जायेगी। आज मूलतः साहित्यिक शैली का प्रयोग कथा साहित्य में आंशिक कितु भालोचना एवं निबन्ध साहित्य के क्षेत्र में व्यापकता से होने लगा है। अतः राजस्थानी साहित्यकारों को इस ओर ध्यान देना चाहिए। प्राचीन राजस्थानी कलात्मक साहित्य में साहित्यिकता का गुण सर्वत्र मिलता है। यथा—

“दक्षिण दिसा मल-याचल पहाड री पवन वाजियो छँ । सीत मंद सुगंध गति पवन भेत वाला मंगला ज्यां परिमल भोला खावतो वहै छँ । अठार भार वनसपति मकरंद फूलादि रा रस मांणतो थको वहै छँ । अब मोरी जे छँ । कूपलां फूटीजँ छँ । बणराइ मंजरी छँ । बासावली फूटि रही छँ । केसू फूलि रहिया छँ । रितिराज प्रगरीयो छँ । वसंत प्रायो छँ ।”<sup>1</sup>

वसंत का मनोरम चित्रण साहित्यिक शब्दावली में किया गया है जिसमें चित्रात्मकता का गुण भी है। आधुनिक राजस्थानी गद्य में निबन्ध लेखन की परम्परा विकसित हो रही है जिसमें साहित्यिकता का गुण प्रकट होने लगा है। उदाहरणार्थ—

“राजस्थानी रमणी—ऊननाले रँ तावड़ँ में तपँ भर लूवां लागँ तो उणरो कंवली काया छुई मुई री ज्यूं कुमलावँ, पण चिता री अगनी रँ घण्डबोज में गंगा-सिनान रो आणंद लूटे तो रूँ-रूँ हुलसँ भर निखरँ । घूँघटिये रो पल्लो उघाड़ँ तो सोला सुरज अगँ भर अंघारो घर संचनण हुवँ, पण बिकराल बणँर कोप करँ तो रणघण्टी सी लगँ । रीरुँ तो चन्दरकान्तमणि सी द्रवँ अर खीजँ तो सामो भांकेर नी देखँ । तूठँ तो सरबस बारँ भर रुठँ तो ब्याज समेत बदलो ले । पत रँ पाणी सत री कातो भ्वावँ । जिण रँ सूँ-वँ लिलाड़ सुहाग री बिन्दी जाणँ भोर रँ आकाश मे सुकर तारो धप-धप दीपँ । गोडा ताणी भूलती बेणी जाणँ बासक नाग उण री सील-सम्पदा री खूखाली कर रयो हुवँ । कटीला नेण, जाणँ, सपेती रँ मिस सत ने उजालँ, ललाई रँ ब्याज नेहरी लाली रचाये भर कालिमा रे बहाने चीरता भर गभीरता री गहराई जतावँ ।”<sup>2</sup>

राजस्थानी निबन्ध लेखन की परम्परा में ही राणी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत

1. राजस्थानी साहित्य-संग्रह (श्री नरोत्तमदास स्वामी) प्र. भाग, पृ. 34 ।
2. श्री सुमेरसिंह शेखावत, राजस्थान भर उणरो जीवण-दरसण, राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ. 37-38 ।

ने 'मेवाड़ी फागण', 'राजस्थानी भाषा' र घापणो कर्त्तव्य' एवं 'मेवाड़ी दीवाली' प्रादि निबन्धो में इस शैली का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ—

'लोटों में फूल पाती कलात्मक ढंग सूं सजा गाती-गाती तलाव री पालू पै घावें। घाप री जनम भीम मेवाड़ रें पाणी सूं लण-मव भर्या तलाव, वारें माथें भुवया लगा छाजा बाला गोखडा रा रूपां री, तलाव रे पाणी में पड़ती छाया नै निरखती-निरसती कवें "ऊंचा राणाजी पांरा गोखडा, भीचें पिछोळारी पालू।" घिसमें रुमलें, डूंगरी री गोद मे रमतें, पाणीरें माथे तिरतें देस ने छोड़ सावरे जावण री कल्पना हियो फाड़, कण्ठ सूं राग काढें—"किम कर जावूं रें परदेस व्हालाजी म्हानें आछो लागें राणा जी रो देसहो रें।"'

तथा—कथा साहित्य के सन्दर्भ में—

"घरती रो घणखरो भाग पाणी सूं भर्योड़ो है। ग्यार भागों मे सूं तीनां मे तो भारी जलज-अलाकार है। फिर थीवी रें पताल में, नदी-नरोवर में, दरियावां घर बादला में, कूवां-भरणा मे, जीव जिनावरां तथा रूख वणरायां में पाणी रो ही परताप है।"'

—श्री नानुराम संस्कृता

+ + + +

प्रभातरी भीणी रोसनी में पलवार हाथ मे लिया हूं। विचार गंगा रें प्रवाह में ठोड़ी सूघो डब्योड़ो हुतो। म्हारी गरीब प्राख्यां बापडी च्यारूं मेर निजर पसारें देखती हुती, पण पईसरें जोगाड़रो तो प्रजानों ही खाली हुय चुनयो हुतो। म्हैं भूपकी सी सी, उबासी सी खाईं प्राख्यां भीभी। सांप्रतरी सौंय कद छूटगी, कुण जाणे।"'

—श्री दामोदर प्रसाद

राजस्थानी गद्य की कहानियों मे साहित्यिकता का गुण अभी तक नहीं प्रा पाया है। नये कथाकार अवश्य ही प्रयत्नशील हूं। यही स्थिति अन्य विधाओं की भी है। लक्ष्मीकुमारी चू डावत ने 'मेवाड़ी फागण', श्री मदनगोपाल शर्मा ने 'मिनख जमारो' श्री भोंकार पारीक ने 'नुई कविता रें गोखें सू' एवं डा० गोवर्द्धन शर्मा ने 'साहित्य घर उण रा भेद' शीर्षक निबन्धों में कहीं-कहीं साहित्यिक शैली का प्रयोग किया है किन्तु प्राधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य मे अभी इस शैली का पूर्ण विकास होना शेष है।

## 7. चित्रात्मक शैली :

सूक्ष्मता तथा कम-से-कम स्थान में अधिक से अधिक अभिव्यक्ति करने की तत्परता इस शैली का प्रधान गुण है। गद्य साहित्य में चित्रात्मक शैली का स्वरूप

1. मेवाड़ी फागण, राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ० 61।
2. रामें भी गाय (कहानी) राजस्थानी रा प्रति० कथाकार, पृ० 23।
3. 'सुपनेरो जल' (कहानी) राजस्थानी रा प्रति० कथाकार, पृ० 44।

पूर्णतः रक्षित नहीं है। उसकी उपस्थिति कथा साहित्य की प्रचलित विशिष्ट शैलियों में पायी जाती है एवं कभी-कभी घटना के वर्णन, वस्तु या व्यक्ति के शब्द-चित्र से भी इसका प्रयोग किया जाता है। डा० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार, "सामान्यतः विभिन्न व्यक्तियों के वाह्य रूप-विधान में इस शैली का प्रयोग होता है।" 1 शब्दों के संगठित एवं संतुलित प्रयोग से किसी चित्र को अभिव्यक्तिमूलक साकारता दी जाती है। हिन्दी गद्य साहित्य में प्रेमचन्द के कथा साहित्य से लेकर आधुनिक गद्य के रेखा-चित्रों तक में इस शैली का प्रयोग हुआ है। प्रसाद जी के नाटक साहित्य एवं कहानियों में सर्वत्र इस शैली के दर्शन होते हैं। जैनेन्द्र कुमार ने केवल संकेतों के बल पर इस शैली को सजीवता प्रदान की है। उन्होंने मनोदशाओं तक का चित्रण शब्दों की संकेतात्मक अभिव्यक्ति में किया है। रेखाचित्रों के सन्दर्भ में महादेवी जी ने इस शैली का प्रयोग कुशल लेखनी से किया है। उदाहरणार्थ—

"तब हम तीनों मूर्तियाँ एक पंक्ति में प्रतिष्ठित कर दी जातीं और रामा छोटे बड़े चम्मच, दूध का प्याला, फलों की तस्तरी लेकर ऐसे विचित्र और अपनी-अपनी श्रेष्ठता प्रमाणित करने के लिए व्याकुल देवताओं की भर्चना के लिए सामने आ बैठती। पर वह धा बड़ा धाप पुजारी। न जाने किस साधना के बल से देवताओं को घ्रांख मूँदकर कीर्ष द्वारा पुजाया पाने को उत्सुक कर देता। जैसे ही हम घ्रांसे मूँदते वैसे ही किसी के मुँह में धागूर, किसी के दाँतों में बिस्कुट और किसी के भोठों में दूध का चम्मच जा पहुँचता। न देखने का तो अभिनय ही था, क्योंकि हम सभी अधगुली घ्रांखों से रामा की काली, मोटी उँगलियों की कलाबाजी देखते ही रहते थे।" 2

शब्द-चयन पूर्णतया भावपूर्ण है तथा वाक्य-विन्यास अपेक्षाकृत कुछ सरल है। अतीत के चल-चित्र, स्मृति की रेखाएँ एवं शृंखला की कड़ियाँ आदि रचना कृतिषा इस शैली की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं। जिन स्थलों पर मार्मिक अनुमृति और सुन्दर कल्पना का समन्वय है वहाँ भाषा के मर्मस्पर्शी सौन्दर्य से चित्रात्मक शैली साकार हो उठी है। महादेवी जी के अतिरिक्त हिन्दी गद्य में बनारसीदास चतुर्वेदी (रेखाचित्र), रामवृक्ष बेनीपुरी (माटी की मूरतें तथा गेहूँ और गुलाब), कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' (भूले हुए चेहरे) आदि के रेखा-चित्रों में इस शैली के दर्शन होते हैं। अस्तु, अब तक के पर्यालोचन से स्पष्ट है कि हिन्दी कथा साहित्य के क्षेत्र में व्यापक लक्ष्य एवं जीवन की वास्तविकता का उद्घाटन करने के लिए आधुनिक कथाकार अपनी भाषा-शैली में चित्रात्मक अभिव्यक्ति पर विशेष बल दे रहे हैं।

राजस्थानी बातों में सर्वत्र चित्रात्मकता का गुण विद्यमान है किन्तु उसका

1. डा० गणपति चन्द्र गुप्त, साहित्य की शैली, पृ. 244।

2. महादेवी वर्मा, अतीत के चल-चित्र, पृ. 14।

स्वतन्त्र स्वरूप अब रेखा-चित्र, संस्मरण एवं स्केच आदि में उद्घाटित हो रहा है ।  
उदाहरणार्थ—

“जागा जागा फाटोड़ों मंसो फुचेर शीतो ढालो चोलो, माये सीरा सटकतो  
दमालो घर पगां मे दो मेल रा खांसड़ा पहरया रामूडो मंगी बापडो सीपाले री 5 बनी  
सामी ठंडी हेल धाले जण म्हारी गली में घांवतो । वो हाथ में एक छाजली, बगल  
में बांसो री शीक्यों रो लम्बो झाडू अर गूँज मे टूटोड़ी बिलमडो रासतो । गली  
मांय सूं फूस-फांडो चूग' र बने बाल' र पैला धोडो सेक करतो । ईये गुणे मूं घं  
गुणे ताई सगली गली बुझारतो । इणी तरह एक र बाद बीबी गली झाडतो, बेरी  
घिरत बड़ी ही ।”<sup>1</sup>

सबैत सामर्थ्य के बल पर 'रामलो मंगी' (जो घपनी जाति का प्रतिनिधि है) का चित्रात्मक शैली द्वारा कम-से-कम शब्दों में मर्म-स्पर्शी, भावपूर्ण एवं सजीव अंकन किया गया है । अभिव्यक्ति की दृष्टि से व्यक्तिके जीवन का जितना स्पष्ट एवं सहज चित्रण इस शैली के बल पर सम्भव है, उतना अन्य से सम्भव नहीं । इस शैली के लिए विषय का बन्धन नहीं । नाटक, उपन्यास, कहानी, संस्मरण एवं रेखा-चित्रों में इसका सामान्यतया प्रयोग होता है । व्यापकता की दृष्टि से राजस्थानी गद्य में संस्मरणात्मक, वर्णनात्मक एवं व्यंग्यात्मक शैलियों के परिवेश में भी इसकी उपस्थिति पायी जाती है । परम्परा एवं प्रगति की दृष्टि से राजस्थानी गद्य में मुरलीधर व्यास, श्री लाल नथमल जोशी, रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत, भगवान दत्त गोस्वामी, नानू राम संस्कर्ता आदि इस शैली के प्रमुख शैलीकार हैं, जिनकी भाषा का गठन दृष्टव्य है । उदाहरणार्थ—

“म्हारी गली बुमारणी भूमकूड़ी मंगण र पांती भायोड़ी है । बरसां मे चालीसां सूं ऊपर कानी, पण डील तूनी जिसो है । सेजईं जिसो लांबी, जरस दाई पतली-पतली टांगां, घँस्योड़ी छाती, घर चिप्योड़ा गाल । घाँस्या बड़ी-बड़ी, पण इसी बडी के डरावणी हुवं ज्यूं लागै । मोडी घकी गली मे घावं । पँलो राम-रागली करै । सियालो हुवं तो लकड़यां री टाल कनें सूं तिरिणयो, बूई घर घोषा, चिरमत्या मेल्ला कर' र जगरो करै । हवड़ बोच पूणी जगै ।”<sup>2</sup> (काल लेजाये)

स्थानीय रंगत (लोकल कलर) इस शैली का विशिष्ट गुण है । शैली गत विविधताओं के साथ साथ राजस्थानी गद्य में अलौकिकता का विकास भी हो रहा है । कथा साहित्य में देश-काल एवं वातावरण को अधिक स्पष्ट करने तथा पात्र के व्यक्तित्व को पाठकों के सामने उभारने के लिए कथाकार स्थल-स्थल पर चित्रात्मक अवतरणों की योजना करता चलता है । जैसे—

“जरा घठी नै भी देखण री किरया करी, इण लटकतो ज्वालामुखी दबायो

1. श्री मुरलीधर व्यास, राजस्थान भारती, अप्रैल 1950, पृ. 123 ।

2. श्री लाल नथमल जी जोशी, मरवाणी, बरस 6, अंक 7-8, पृ० 6 ।

प्रलय काल रा उमड़ता मेघों की ज्यूं मुख पर काला केशों की लटा लुभाया, लुहार की धूकणी-सी नासा फुलायां, एक जवान मोट्यार हाथ में सरकस रो हण्टर लिया भर-दूजो हाथ मूर्ख केशरी की ज्यूं प्राचल पर लगायां, एक पोपण फुन सी कंबली घण की नागी कमर क्रूरता रा भीपण चितराम बणार्यो है। खून सूं तर हुयें लपकत हंटर की भवाज साफ-साफ सुणिजे है भर सागें पगा में घायल पड़ी ढलकता घांसूड़ा ढवाढब भरी आंतइल्यां नै जरा बन्द कर्यां, देही की कखणा भरी घसवया भी। भी सूं कांपती भीता सूं टूट' र पड़ी तसबोरां, खून सूं लाल ही.....।'

'चितराम' (कहानी)-दामोदर प्र०

शैली में भ्रवाह और स्वाभाविकता की प्रतिष्ठा स्थापित करने का एक सुन्दर साधन चित्रात्मकता का गुण है। कथा साहित्य में चित्रात्मक शैली नाटक के रगमंच पर प्रस्तुत दृश्यों के भ्रभाव की पूति करती है एव पाठक को साहित्य के मार्ग से जोड़ती है। श्री मोती सिंह राठीर की 'राजा भोज की पदरबी विद्या' कहानी में उपयुक्त कथन की व्यावहारिकता के दर्शन होते हैं। श्री व्यास, शेखावत, रानी चूंडावत, किशोर कल्पना कान्त आदि के कथा साहित्य में इस शैली का सफल निर्वाह हुआ है।

### 8. व्यंग्यात्मक शैली :

साहित्य की शैली में सामान्य अथवा विशिष्ट गुण हो सकता है। जब लेखक अपने विचार स्वाभाविक ढंग से व्यक्त करता है तो वह स्वभावोक्ति अथवा सामान्य रचना शैली है किन्तु कथन में यदि वह चमत्कार आदि उत्पन्न करने के लिए वक्रोक्ति आदि का प्रयोग करता है तो वह चमत्कार युक्त विशिष्ट अभिव्यक्ति पद्धति होगी। भाषा-शैली के क्षेत्र में इस वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्ति पद्धति को सामान्यतया व्यंग्यात्मक शैली के नाम से भी पुकारते हैं।

भाषा-साहित्य में व्यंग्यात्मक शैली का कोई पूर्ण स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है क्योंकि कोई भी लेखक किसी एक विषय पर रचना करते समय मात्र व्यंग्यात्मक शैली में ही नहीं लिखता। इसकी उपस्थिति तो ऐसे स्थलों पर मानी जाती है जहाँ लेखक किसी विशेष बात को प्रभावशाली ढंग से कहने का प्रयत्न करता है। यह प्रक्रिया ध्वंजना, ध्वनि, अलंकार अथवा वक्रोक्ति के बल पर ही सम्भव है। अतः यह स्पष्ट है कि व्यंग्यात्मक शैली किसी प्रचलित शैली में ही सम्भवित होती है तथा प्रसंग विशेष पर वह स्वतः उद्भूत होती है। अतः व्यंग्यात्मक शैली में उसकी पहचान की जा सकती है। उदाहरणार्थ-दिल्ली के एक मन्दिर में एक व्यक्ति त्रिसके लिए यह बात कही गई है-मुझसे अधिक उमर का कोई मन्दिर नहीं है (व्यंग्य) किया गया है। यद्यपि यह वाक्य अर्थहीन है किन्तु इस प्रकार के व्यंग्यात्मक हमारे जीवन से ऐसा मन्त्रमथ है कि हमें इस मन्त्रमथ में हम तरह की...



व्यक्ति का प्रयोग करने में अभ्यस्त से हो गये हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि मानो 'व्यंग्य' के अभाव में कथन में सरसता नहीं आ पाती। साहित्य की शैली में पद्य से लेकर गद्य तक में इस प्रकार की विशिष्ट अभिव्यक्ति का प्रयोग होता रहा है। आधुनिक राजस्थानी गद्य में पद्यों से लेकर कथा साहित्य तक में इस शैली का प्रयोग होता रहा है। उदाहरणार्थ—

सं० 1914 की रतलाम के जागीरदार नामली ठिकाने के स्वामी बखतावर-मिह जी के नाम श्री सूर्यमल मिश्रण के पत्र का एक अंशः—

“धर मांही सूँ कडिबो तो अब वाई हो जातो परन्तु श्री परमेश्वर में समय और ही कर दियो तीसों रजपूतां में रजपूती कठै-कठै लाघै सो देह्यां सो तथा सुभ्यां सों मन के आनन्द आजाबा को व्यसन छै और कठै ही रजपूती उधड़गी तथा बूड़ी ही दोसंगी तो जसी खुसी बेखुस हासिल हुवां कडिबो होसी। लोभ अनेक तरे का होई छै त्यां में ही रजपूत की रजपूती देखवा को लोभ छै सो अठी की तरफ ज्यादा असर करे छै भर साथी भी बहुत ही मिल जाता सुणा धा परन्तु हिन्दुस्तान को दिन आछयो नहीं तीसो आपरा में एकता करे नही.....।”<sup>1</sup>

तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितियों से सामना करने के सम्बन्ध में विभिन्न नरेशों को लिखे गये पत्रों में श्री मिश्रण ने इस शैली का प्रयोग किया है। आधुनिक काल की 'समाज-सुधार' विषयक रचनाओं में श्री भरतिया श्री दाहका, श्री नागौरी एवं श्री साकरिया ने इस शैली का स्थल-स्थल पर प्रयोग किया है जिनमें युग-परिवर्तन की पुकार है। उदाहरणार्थ—

“सरदारा ! थे बीड़ा रँ सामां ही नही जावो। नीचा मायो घाल ने बँठा सो थारे माथे कोई छींया फिर गई कँ बिजली पड़ गई। थोड़ो ऊँचो तो देखो नँ रजपूती रँ बट को तो की विचार करो। थारै रगत रो तँ थारी अरघांगी कहवो जण वाली थारी ठकराणिया पँ थान इतो ही भरोसो कोनी ? म्हैं आज सूँ आ बात समझाला के रजपूतां रो रगत पलत गियो।”<sup>2</sup>

अनोखी आन कृति में श्री साकरिया ने व्यंग्यात्मक शैली का बड़ा सुन्दर और आकर्षक प्रयोग किया है। कथा साहित्य के अन्तर्गत ही श्री मुरलीधर जी व्यास ने इस शैली को विशेष महत्त्व दिया है। जीवन की सत्यता को वे अपनी वाणी के कटु प्रहारों से अभिव्यक्ति देते हैं, वहीं इसी शैली की सार्थकता सिद्ध होती है। उदाहरणार्थ—

‘हाँ, वो शिवदत्त भाई विद्या विसनी पूरा हा। नँड़ी आधी भलाई कि ठई कोई सभा क्यो नही होवो। अँ तो हमे सूँ पैला उठै पूगई ता। सुर भर बिसँ रो भेल, सोने भर सुहागँ रो भेल हुय जावतो हो। इतो जरूर ठीक रौवतो के मितरो

1. उद्धृत : 'वीर, सतसई', पृ० 79।

2. श्री बट्टीप्रसाद साकरिया, अनोखी आन।

इयां तं समलां मूं लारं टेय देवंती । ययो कं ज्यो ई अं अघ करना समा ही इति होवण लगती ।”<sup>1</sup>

श्री व्यास जी ने इस शैली का प्रयोग अपने सस्मरण एव रेखाचित्रों में भी किया है। ‘इक्के वालो’ इसी प्रकार के व्यंग्य चित्रों का संग्रह है। इनके अतिरिक्त कथा साहित्य में रानी चूँडावत, डा. मनोहर शर्मा, श्री ‘प्राणेश’ एव राजपुरोहित ने कहानियों में इस व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग किया है। निबन्ध साहित्य के अन्तर्गत भी श्री रावत सारस्वत ने ‘धोषी बाता’ शीर्षक निबन्ध में जीवन के कटु सत्य को व्यंग्यात्मक शैली में अभिव्यक्त किया है।

जैसे—

‘म्हारो त्रोध घर धिणा उण लोगां खातर—होवे जिका हजार भाठसो री नोकरा करंतां हुयां भी घालीसान वंगला लेयें, कारां खरीद लेवें, घापाघापी रं इण राज में मनचाया कानून वणवा’ र घरां पर टेलीफोन लगवा लेवें, दफतरां रा नोकरां सूं रात-दिन घरां रो घन्धो करवावें घर घपर मूं अस्ट घाचरण रं पाण समाज सूं पीसो घर राज मूं मनचायी त्रिपावां कवाड केवें । आं रं साय ही वा व्योपारियां पर भी घणी अल भावें जिका वाजोगा हीण पर भी राज अर समाज नें मुख बणा’र पीसो खोम लेवे घर कोडो-कोडो जोड’र इतणो पीसो भेलो कर लेवे कं पीसा मूं पीसो घपणें घाप घा-घा बोरी तिजूरियां भरतो रेंवें, अर इण भांत समाज में पीस रं महस्व ही थापना कर’ र जीवण री दूजी ऊंची बातां री वेकदरी करा देवें । इज कानी जद नीचें दरजें रा वां लोगां कानी ध्यान जायें जिका गरीबी में दिन काटं घर अंग्यान मे कुमेलं चालें, तो राज अर समाज री व्यवस्था पर रीस भावें ।”<sup>2</sup>

अभिव्यक्ति की स्पष्टता का निर्वाह इस अवतरण में बराबर हुआ है। श्री रावत सारस्वत एवं गंगाराम ‘पथिक’ के निबन्धों में भी इसी शैली के दर्शन होते हैं। ‘शब्द चित्रों’ की परम्परा में इस शैली का प्रयोग प्रारम्भ हुआ है किन्तु निबन्ध तथा शब्द-चित्रों का अभी राजस्थानी गद्य में प्रभाव है।

### 9. गद्य शैली में काव्यात्मकता :

गद्य में रचनात्मकता और रमणीयता का समावेश करने से काव्यात्मकता के गुण की सृष्टि होती है। साहित्य में काव्यात्मकता के गुण की उपस्थिति कुछ विद्वान गद्य काव्यों के अन्तर्गत ही मानते हैं, किन्तु ऐसा नहीं है। गद्यकाव्य गद्य और पद्य के बीच की वस्तु है। गद्य-काव्य का भुकाव मूलतः काव्य की ओर होता है जबकि काव्यात्मकता का गुण गद्य की किसी भी अभिव्यक्ति में भी सम्भव हो सकता है। छंद बन्धन को छोड़कर गद्य काव्य और पद्य-काव्य में कोई अन्तर नहीं है। ‘छन्द’

1. श्री मुरलीधर व्यास, इक्के वाला, पृ. 248 ।

2. राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ. 66 ।

काव्य की कोमलता एवं भावकुता के लिए अनिवार्य है किन्तु गद्य-काव्य के लिए अनावश्यक है। काव्यात्मकता अभिव्यक्ति मूलक विशिष्टता है जो गद्य की किसी भी विधा-कहानी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध अथवा रेखाचित्र में उत्पन्न की जा सकती है। दूसरी ओर गद्य की ये प्रचलित विधाएँ गद्य-काव्य के अन्तर्गत नहीं आ सकती क्योंकि गद्य-काव्य एक ऐसी इतिवृत्त हीन, अनुभूति प्रधान भाकार की लघुता की ओर उन्मुख गद्य रचना है, जो इन साहित्यिक विधाओं के साथ साम्य न रखने के कारण अपना पृथक् अस्तित्व सिद्ध कर चुकी है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि गद्य-काव्य एक साहित्यिक रूप भी है और एक शैली-वैशिष्ट्य भी; क्योंकि गद्य की विधाओं में मुख्यतया नाटक के कथोपकथन, स्वकथन तथा उपन्यास के वर्णन, चित्रण एवं कथोपकथन में भी गद्य-काव्यात्मक शैली का प्रयोग हो सकता है।

गद्य-काव्य की शैलियों के अन्तर्गत हिन्दी साहित्य में फादम्बरी शैली सबसे महत्त्वपूर्ण शैली है जिसका विकास हिन्दी में संस्कृत साहित्य के माध्यम से हुआ है। हिन्दी में इसका प्रयोग श्री गोविन्द नारायण मिश्र, बदरी नारायण चौधरी 'प्रमधन' एवं पं. विगोषी हरि ने किया है। इस शैली में पांडित्य प्रदर्शन के लिए विलिप्त संस्कृत शब्दों का प्रयोग होता है तथा सामासिक पदावली एवं अनुप्रास की छटा का विशेष रूप से समावेश किया गया है। गद्य काव्य में जहाँ भाव लहराते हुए से प्रतीत होते हैं वहाँ अभिव्यक्ति की दृष्टि से उसे 'तरंग शैली' के नाम से सम्बोधित किया जाता है, जैसे—

“सिर्फ हजार रुपये की ही तो बात थी? वह भी नहीं दे सका। देना एक ओर रहा—पत्र का उत्तर तक नहीं दिया। एक दो तीन चार सब पत्र हजम किए? सब पचा लिए? यही मित्रता थी? मित्रता? मित्रता कहां? मित्रता एक शब्द है, एक आडम्बर है, एक विडम्बना है, एक छल है—ठीक छल नहीं, छल की छाया है। वह मूत की तरह बढ़ती है, रात की तरह काली है, पाप की तरह कांपती है।”<sup>1</sup>

इसी प्रकार हिन्दी गद्य-काव्यों में विषय एवं अभिव्यक्तिगत प्रकृति की दृष्टि से अनेक शैलियाँ प्रचलित हैं। जैसे—गीत शैली, कथा शैली, वर्णन शैली, स्वगत-शैली, संवाद-शैली, प्रलाप शैली, धारा शैली एवं सम्बोधन आदि।

राजस्थानी में प्राचीन कलात्मक गद्य साहित्य में गद्य-काव्य जैसी परम्परा रही है। वचनिकाओं में पद्य की भांति अन्त्यानुप्रास का प्रयोग किया गया है। दवा-वैत, सिलोका एवं बातों के गद्य में पद्यात्मकता एवं तुकान्तता का रूप मिलता है। काव्यात्मकता का यह रूप प्राचीन राजस्थानी वार्ताओं में भी मिलता है। आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य में गद्य-काव्य लिखने का प्रयास सर्वप्रथम विजलाल बियाड़ी ने किया। उनके कुछ गद्य-गीत 'पंचराज' में प्रकाशित हुए थे। चन्द्र सिंह, मुरलीधर व्यास, कन्हैया लाल सेठिया, विद्याधर शास्त्री आदि राजस्थानी के कुशल गद्य काव्य रचयिता हैं। श्री सेठिया का 'पाँखडल्यां' शीर्षक गद्य-काव्य संग्रह है, जिसमें काव्या-

त्मकता के साथ-साथ शैली में रोचकता एवं प्रांजलता-भी है। काव्यात्मकता के गुण से युक्त श्री विद्याधर शास्त्री का 'नागर पान' गद्य-काव्य का सुन्दर उदाहरण है। काव्यात्मक शैली के उद्घरणः—

“ऊनाले री सपती सावड़ी मे ताती बेलका पर चालतां चालतां जद पगयल्यां में फाला पड़ ज्यावे, घर मुंह लुआं सूं भुलसीजे उण समे चूंधी घ्रांख्या रे सामने बीते बसन्त री याद आयां बिन्न को रहेनी—पण बसन्त री बहार लूटतां घ्राण घ्रांवण वाले भूनाले री घ्यान किए नै ही को घ्रावै नीं ।”

—चन्द्र सिंह

“ताम्बं रं कलसे माटी रे घड़े ने कयो-घड़ा । घारे मे घाल्योडो पाणी ठंडो कियां रवे म्हारे में घाल्योडो तातो कियां ह्य ज्यावे ? माटी रो घड़ो बोल्यो—मैं पाणी ने म्हारे जीव में जाग्यां द्यूं हूं—तू घांतरं राखे घो ही कारण है ।”

—श्री सेठिया

जीवन दर्शन को प्रतीक योजना के बल पर नये तुले शब्दों में अभिव्यक्त किया गया है। प्रतीक योजना के बल पर ही अर्थ की अभिव्यंजना संभव है जो 'काव्य' की सी अर्थगत सृष्टि करती है। समाज के विशिष्ट वर्ग-कोमल एवं कठोर हृदयी व्यक्तियों के भावनात्मक रूप का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। राजस्थानी साहित्य में काव्यात्मक शैली का आजकल गद्य गीतों की परम्परा में उपयोग हो रहा है। हृदय की गहनतम अनुभूतियों को संक्षेप में काव्यात्मक अभिव्यक्ति दी जाती है। उदाहरणार्थ—

“मनें काई चाई जै ?

हूं तो खाली यारो किरपा कोर चावूं ।

कणक भर रतनां नै हूं काकरा जाणूं र ठुकरा दिया ।

कुटम कबीलें नै बंधण समझूं र त्याग दिया ।

साथण बेल्यां नै भी छोड़णी पड़ी ।

छेकड़ पं भी तो ममता है ।

भलें काई बताऊं ?

हूं तो आखी जगती सूं भी मूंडो मोड़ लियो ।

अब आखा बंधण तोड़ूं र तेरी खोज में भीर पड़ी ।

बस अब एकली हूं ।

—गद्य-गीत, वैजनाथ पंचार ।

तथा—

“लातर सी काली कट्ट रात भड़-भाखसणी ज्यूं लगा रंघी ही । अभि-सारिका ज्यूं हाल रंघी ही, हलवा बहोत हलवा ।”

—‘हूं गोरी किए पीवरी’—श्री ‘चन्द्र’

निबन्ध साहित्य में साहित्यिक एवं कलात्मक निबन्धों के अन्तर्गत इस शैली का प्रयोग हुआ है—

“काव्य भ्रामं सूं नीं टपकं, उण रं सातर भभ्यास घणो जरूरी । बांदरां री उछल कूद भर गंवार री घमा-चौकड़ी मे भर सुघड़ घरणी रं नाच मै यो ही फरक हुवै । जद नियम कसोज पदमणियां पांतरां बण जावै । काव्य गूंगं रो गुड हुवै । गुणवन्त भाह भरै, 'वाह' कहाणियां तो लबार हुवै । उलांरी वाह वाह में हिशो नीं हुवै, भेजै रो भइकास हुवै ।”<sup>1</sup>

सुकान्तता एवं काव्य के समान छोटे-छोटे वाक्यों के प्रयोग से शैली में काव्यात्मक सौन्दर्य की सृष्टि की गई है । 'रं मानला' निबन्ध<sup>2</sup> में श्री रामचन्द्र बोड़ा ने काव्यात्मक शैली में मनुष्य की सहज प्रवृत्तियों का अच्छा आकलन किया है । राजस्थानी के प्रारम्भिक गद्य में पद्यात्मक तथ्य के कारण जो काव्यात्मकता थी, उसके दर्शन आधुनिक साहित्य में नहीं होते ।

### अनुवाद और अनूदित शैली

प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य का उद्भव अनुवाद के माध्यम से न होकर स्वतन्त्र रूप से विकसित हुआ है किन्तु विषय एवं भाषागत रूप-विधान उसने संस्कृत एवं अपभ्रंश साहित्य से लिया है । इसी कारण उस पर इन भाषाओं का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । आधुनिक राजस्थानी गद्य प्रथम ही विषय-विविधता की दृष्टि से अनुवादों से प्रभावित हुआ है । प्राचीन राजस्थानी गद्य की समाप्ति एवं आधुनिक राजस्थानी गद्य के विकास से पूर्व एक ऐसा समय रहा है जिसमें गद्य के विकास का क्रम प्रवृद्ध रहा है किन्तु पुनः आधुनिक राजस्थानी गद्य का विकास वस्तुतः अनुवादों के माध्यम से ही हुआ है । राजस्थानी गद्य साहित्य ही नहीं, प्रत्युत हिन्दी गद्य साहित्य का प्रारम्भ भी वस्तुतः अनुवादों के माध्यम से ही हुआ है । अनुवाद किसी भी साहित्य के लिए अनिवार्य ही नहीं किन्तु अनेक प्रशंसा में उपयोगी एवं सार्थक भी सिद्ध हुए हैं । किसी भी साहित्य को अपने पैरों पर खड़ा होने के लिए दूसरी भाषाओं के साहित्य का सहारा लेना ही पड़ता है । यही स्थिति आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की है । अनुवादों की सहायता से लेखक की जिज्ञासा बढ़ती है और वह मौलिकता की ओर बढ़ता है । अनूदित साहित्य किसी भी भाषा की शोभावास्था होती है जहाँ लेखक एवं पाठक की रुचि परिष्कृत होती है और दोनों के प्रयासों से उच्च कोटि के मौलिक साहित्य की सृजना होती है । अनुवाद की प्रक्रिया कभी समाप्त नहीं होती । भाषा के पूर्ण रूप से पुष्ट एवं उन्नत हो जाने पर भी अनुवाद की आवश्यकता एवं उपयोगिता बनी रहती है । अंग्रेजी भाषा का साहित्य अपनी मौलिकता के कारण इतना समृद्ध है कि अनुवादों के माध्यम से उनका विभिन्न

1. राजस्थानी निबन्ध संग्रह, श्री कृष्ण कला, पृ. 77 ।

2. वही ।

साहित्यों में स्थानान्तरण हो रहा है। यदि यह कहा जाय कि विश्व के समस्त साहित्य पर अंग्रेजी साहित्य की छाप है तो कोई भतिशयोक्ति नहीं होगी।

‘अनुवाद’ के महत्त्व को अस्वीकारा नहीं जा सकता। अनुवाद के माध्यम से विश्व में भावात्मक रंगमंच तैयार होता है। अनुवादों के माध्यम से भाषाएँ परस्पर एक दूसरी के निकट आ जाती हैं एवं उनकी प्रकृति को जानने का अवसर मिलता है। प्रत्येक भाषा की एक स्वतन्त्र प्रकृति एवं रचना पद्धति (शैली) होती है। प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य में जो प्रमुख प्रवृत्तियाँ एवं शैलियाँ रही हैं वे अन्य किसी विश्व साहित्य में नहीं देखी जा सकती। अनुवाद का कार्य एक साधारण प्रयास नहीं। खलील जिबान के अनुसार—“अनुवाद एक कला है”। इटली की कहावत के अनुसार ‘अनुवादक एक भाषा-द्रोही’ (traitor) है।” मौलिक विचारों का प्रस्तुतीकरण अनुवादक की बड़ी सतर्कता एवं संयत ढंग से करना पड़ता है। विशिष्ट-सन्दर्भों में रचना में स्वाभाविकता लाने हेतु भाव व्यंजना के कुछ नये प्रकार एवं शब्द पढ़ने पढ़ते हैं। ‘मोरियो-पाई’ के अनुसार, “अनुवाद में ठीक शब्दों को जोड़ना अपने आप में एक कला है।” यह एक अनिवार्य तथ्य नहीं है कि अनुवाद का अम्पास लेखक बनने की पहली अवस्था है। सफल अनुवाद वही है जिसमें मूल की समस्त बातें ज्यों की त्यों कुछ नवीनता के साथ प्रकट की जाय तथा अनुवादित रचना किसी भी दृष्टि में मात्र अनुवाद ही न जान पड़े। सफल अनुवादक के लिए यह आवश्यक है कि उसे दोनों ही भाषाओं की प्रकृति एवं स्वरूप का उत्कृष्ट ज्ञान प्राप्त हो। मूल कृति को ज्यों का त्यों रूपान्तरित कर देना ही अनुवाद नहीं है किन्तु उसे विशिष्ट भाषा की भाव-भूमि में ढालना, जिससे वह मौलिक सी लगे सफल अनुवाद है। प्रत्येक भाषा की वाक्य रचना, क्रिया प्रयोग, मुहावरे, अलंकार, विशिष्ट शब्द प्रयोग एवं भाव व्यंजना की पद्धतियाँ पृथक् पृथक् होती हैं। यदि अनुवादक ने इस ओर ध्यान नहीं दिया तो उसकी रचना उत्तमता का गुण ग्रहण नहीं कर सकती।

अनूदित साहित्य के संदर्भ में वर्तमान में हमें एक बाबा का सामना करना पड़ रहा है—वह है अनुवादों के प्रति हमारा उपेक्षा भ्रमवा निरादर का भाव। हम अनूदित पुस्तकों को मौलिक पुस्तकों से घटिया या कम महत्त्व की समझते हैं। दोनों प्रकार के साहित्य का अग्रता महत्त्व है, स्थान है। संसार की हर उन्नत भाषा में अनूदित साहित्य मिलता है। संसार की श्रेष्ठतम रचना कृतियाँ अनुवाद के माध्यम से ही जन सामान्य तक पहुँच सकती हैं। हिन्दी की तरह राजस्थानी में भी सर्वाधिक अनुवाद अंग्रेजी तथा बंगला साहित्य से ही हुआ है। अंग्रेजों की कहानियों तथा उनके विविध नाटकों का अनुवाद राजस्थानी में बहुत हुआ है। टंगोर की रचनाएँ भी बंगला साहित्य तक सीमित नहीं रह सकी। राजस्थानी गद्य में उनका अनुवाद बराबर होता रहा है। रवीन्द्र द्वारा उचित कृतियों में ‘बंसरी’ नामक नाटक पर श्री रावत सारस्वत का अनुवाद सामने आया, जिसे वातावरण एवं भाषा बंगला-

निक दृष्टि से सफल अनुवाद नहीं कहा जा सकता। बंगाल प्रदेश के वातावरण को राजस्थानी के अनुरूप अभिव्यक्त करने में अनुवादक पूर्णतया असफल रहा है। अनुवाद में मौलिकता के स्थान पर अस्वाभाविकता अधिक है। अनेक स्थलों पर शब्दों का ठेठ राजस्थानी रूप परिवर्तित नहीं किया जा सका। स्थल स्थल पर अंग्रेजी के शब्दों की भरमार खटकती है। अनुवादक के लिए यह आवश्यक नहीं है कि वह मूल रचना के प्रत्येक स्थल को स्वीकार करे, यदि कोई स्थल नये वातावरण में अभिव्यक्ति नहीं पाता तो उसे छोड़ा जा सकता है। मूल रचना में नाटककार ने आवश्यकता से अधिक गीतों का स्थान दिया है किन्तु अनुवादक ने उनसे बचने का प्रयत्न नहीं किया।

लक्ष्मी कुमारी चूँडावत के प्रयास इस दशा में सराहनीय हैं। उनकी 'रवि ठाकर री बातों' मूल से आनन्द देती है। केवल पात्रों के विचित्र नामों आदि के द्वारा ही यह ज्ञात किया जा सकता है कि कहानियाँ अनूदित हैं। भाषा की दृष्टि से भी कहानियों में मौलिकता प्रतीत होती है। ध्वन्यात्मक शब्दावली, मुहावरे एवं ठेठ राजस्थानी शब्दों का प्रयोग कृति को सफल धोपित करते हैं। उनकी अनूदित गैली में सरलता एवं सहजता का गुण स्वतः प्रकट होता है।

### 1. सहज एवं सरल शैली :

"सावण रो महीने बरखा विलूव री। तलाव, नाल, खाडा नाडा, वाला-खाला पाणी सूं बबोला खाय रिया। रात दिन मीडका री डर डर, बरखा री रमभ्रम सुणीजती रँवती। गांव रो गेला में भावणों जावणो रुक गियो। नावडिया पे चढ हांटां पे सौदो लागणे जावणो पडतो।"<sup>1</sup>

स्थल स्थल पर कहानियों में गद्य के साथ साथ पद्य का भी प्रयोग मिलता है, यथा—

"टाबर पर्णा में सात समंदर पार जाय, कालू ने जीत ने जठे के'णी खतम व्हेती वठे मीठा सुर मे सुणता हा,

इती कांणी, बोदी राणी।

बूझ बभककड़, चूल्हा मे लककड़।

चूल्हा चूल्हा मायें चकटी।

नान्हा री सासू नकटी।"<sup>2</sup>

अनुवाद में मुहावरों, ध्वन्यात्मक शब्दावली, संगीतात्मकता का बराबर निर्वाह किया गया है। स्थल स्थल पर साहित्यिक भाषा का प्रयोग भी मिलता है।

"मेहू सूं घुपियोड़ा रुंखडा, टालता कंवाला पावडा म्हेल मालिया जँडा घोला घोला तावाद में चमकता चणा फूटरा लागरिया।"<sup>3</sup>

1. रवि ठाकर री बातों—अनुवाद राखी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत, पृ. 15।

2. वही, पृ. 35।

3. वही, पृ. 15।





पर ठेठ शहरी बोली का प्रभाव परिलक्षित होता है। ग्रामीण शब्दावली का पूर्ण प्रभाव है।

अमेरिका के बेजोड सिनेमा निदेशक वास्ट डिजके द्वारा लिखित 'वांवी' उपन्यास का सफल अनुवाद श्री सत्यप्रकाश जोशी ने प्रस्तुत किया है। जंगल के जीव अपने आपमें कितने सुखी हैं—उपन्यास में बड़े सुन्दर ढंग से चित्रण किया है, किन्तु मनुष्य (मिनस) के जंगल में प्रवेश करते ही उनका जीवन सतरे में पड़ जाता है। 'वांवी' हिरणी का नवजात बच्चा है जिसके जन्म पर सभी पशु पक्षी बधाई देने के लिए उपस्थित होते हैं—

"कनेड़ी उणने देखो तो देखती ई री। हरफ सू घंघाट करने पांसां फड़-फड़तीं बोली—कंडो रूपांलो टाबर है, कंडो फूठरी डाबड़ो है। वा घड़ी घड़ी अणाव, धूयको न्हाकं। घड़ी घड़ी उणरी रूप बखानी। उठा सू उहनें जंगल में ठोड री बघाई देवती फिरी। उणरी मोठी टमरकटूं सू भाखी जंगल गुंज उठ्यो। भर देखतां देखतां थोटी ई जाल में समंचार सुणतां पांण केई पंछी भर केई जिनावर उण दिस कानी उड़ता न्हाटता गिया।

—पृष्ठ 13

उपन्यास की भाषा में विचित्रता का दोष कहीं भी नहीं पाया है। कथानक, पात्रों, वातावरण एवं भाषा शैली की दृष्टि से रचना अनुवादित सी प्रतीत नहीं होती। प्रसंगानुसार स्थल-स्थल पर प्रलोक्य एवं साहित्यिक तथा नाटकीय (कथोपकथात्मक) शैली का प्रयोग किया गया है।

## 2. अलंकरण शैली :

राज कंवर का कुंजा रं असवाड़े-पसवाड़े चारू कानी माजूफल, बैत अर बांसा री जाणं जालो गूधियोड़ी ही। डीगा रूखा मार्यं, पसरियोड़ी भांत भांत री बेलों री जाणं छतर तणियोड़ी ही। पाका उलियोड़ा घोरा सू लदियोड़ी घोरडियां जाणं लड़ावंती बीडणी री गलाई देलेवड़ी गिह्योड़ी भभी ही। पावंडा-पावंडा मार्यं वोरा रो घट लागी हो। सगली घरती मार्यं घास री गलीची पापरियोड़ी हो। कुंज मे चारू कानी भांत भांत रं पुहयां री महक शूटती ही। राजकंवर रा इण हरियल मंल में परभात री बेलः सूरज री किरणां, री सोवन उजास, छण छणने आवती हो।

—पृष्ठ 18

## 3. ध्वन्यात्मक गद्य शैली :

अणगणित पाछियां रां मोठा मुर जंगल में प्रखूट रस बरसावता। कबूतरां री गुठकरगू तूयांलियां री तूंगा, तूंगा, पंपया री पीपी, कोयलां री कुहू कूहू, फमेडियां री टमरकटू, मोहरां रा टहूका, कुरजां री कुरलाहट, तीतरां री किलकारियां, भरं भेनां सूवटा, गुरगक्त रूपांरेल, सुगन बिड़ी, चकवा, बयां, बगुला, इत्यादि सरब पाछियां री मधुर बांणी, जिए भायं इंदर री मजलिस इ पाणी भरं।

—पृष्ठ 18-19।

उपन्यास की भाषा-शैली में स्थल-स्थल पर पुनरुक्त शब्दों का प्रयोग किया गया है। यथा—घड़ी-घड़ी, घवाघप, टुग टुग, होर्न-होर्न, थड थड आदि। रचना क्रम भीषा एवं उत्तरा-चढाव में विशिष्ट से काव्यात्मक आनन्द की अनुभूति होती है एवं स्थल-स्थल पर चित्रात्मकता प्रस्तुत की गई है, यथा—

“मीठी सौरभ री भमरोलां उणरं मन की कली कली खिलगी।”

—पृष्ठ 28।

+ + +

“सावला डील माथे उणरी घोला टिपकियां सूरज रा पलकां सूं पलापल चिमकणं लागी।”

—पृष्ठ 45।

‘बावी’ लघु उपन्यास के साथ साथ श्री सत्यप्रकाश जोशी ने चीनी भाषा के ‘काला मिनख री डायरी’ कथा का भी सफल अनुवाद किया है जिसकी भाषा में राजस्थानी गद्य का प्रौढ एवं परिष्कृत रूप देखने को मिलता है। शब्दों के संयन रूप के साथ साथ शैली में मुहावरों, भावाव्यंजना तथा वाक्य रचना का सुन्दर रूप देखने को मिलता है। अनुवाद सर्वदा किसी भाषा निर्माण पद्धति पर ही आश्रित हो सकता है। अतः इसी परम्परा की सीमा में राजस्थानी गद्य में अनूदित साहित्य की रचना होती है तो उसका स्वागत ही किया जायेगा।

#### 4. वैज्ञानिक गद्य शैली :

वैज्ञानिक भौतिक जगत के स्थूल पदार्थों की व्याख्या करता है। साहित्य में ही नहीं अपितु हर समस्या एवं प्रवृत्ति के हल के लिए आज का मानव वैज्ञानिक घरातल की शरण लेता है। साहित्य के क्षेत्र में प्रत्येक प्रवृत्ति का विश्लेषण वैज्ञानिक दृष्टिकोण से किया जाने लगा है, यह एक मात्र अनुकरण की ही प्रक्रिया है। साहित्य में वैज्ञानिकता, का अर्थ आधुनिकता से ही लिया जा सकता है। इस दृष्टि से विचार करने पर प्रतीत होता है कि साहित्य की प्रत्येक प्रवृत्ति अपने आप में आधुनिक है, वैज्ञानिक है। जहाँ तक भावों की अभिव्यक्ति का प्रश्न है, युगानुकूल परिवर्तन इसे अपने अनुरूप अवश्य ही प्रभावित करता है। साहित्य और कला के क्षेत्र में वैज्ञानिक प्रणाली का प्रयोग सर्वप्रथम प्लेटों ने किया था। फ्रांसीसी आलोचक-अनेतिपर ने साहित्य के क्षेत्र में विज्ञान की कार्य-कारण और वर्गीकरण आदि प्रणाली ग्रहण की। स्पष्ट है कि अभिव्यक्ति की दृष्टि से इस शैली का प्रयोग समीक्षात्मक लेखों के माध्यम से प्रारम्भ हुआ था। आलोचना पद्धति में चाहे वैज्ञानिक प्रणाली को ग्रहण किया जा सकता है किन्तु साहित्य में वैज्ञानिक शैली नाम की कोई विशिष्ट प्रणाली नहीं है।

अभिव्यक्ति के किसी भी नये प्रयोग को जिसमें व्यक्तिगत भिन्नता हो; प्रायः के साहित्यकार उसे वैज्ञानिक शैली का नाम दे रहे हैं। साहित्य के किसी भी वर्ग विशेष की अध्ययन प्रणाली में वैज्ञानिकता आना तो अच्छा है किन्तु प्रत्येक विषय को विज्ञान की कसौटी पर कसना एक मात्र दोष है। विज्ञान में परिवर्तन तीव्र गति से होता है जबकि साहित्य में मूल्य इतनी जल्दी नहीं बदलते। परिणामतः साहित्य निरन्तर विज्ञान से पिछड़ता (Out of date) चना जाता है। वैसे हर युग का सूचितक साहित्यकार वैज्ञानिकता को प्राधुनिकता के सन्दर्भ में महत्त्व देता ही चलता है। अब प्रश्न यह उत्पन्न होता है कि साहित्य में वैज्ञानिक शैली का स्वरूप क्या है? इस सन्दर्भ में अभिव्यक्ति की दृष्टि से निश्चित सीमाएं एवं मान-दंड तो निश्चित नहीं किये जा सकते किन्तु इतना कहा जा सकता है कि जिस अभिव्यक्ति में सत्य एवं सुन्दरता का गुण है वह वैज्ञानिक शैली कहलाने की अधिकारिन् है। साहित्य में वैज्ञानिक सत्यता का गुण आवश्यक है। अनगुल एवं आवेगपूर्ण बातों से बचकर साहित्यकार यदि युग-बोध का स्पष्ट चित्रण करता है तो वह वैज्ञानिक शैली ही है। इस दृष्टि से प्रत्येक सशक्त अभिव्यक्ति अपने आप में वैज्ञानिक ही है।

वैज्ञानिक शैली की तरह साहित्य में विश्लेषणात्मक एवं इतिवृत्तात्मक गद्य शैलियां भी प्रचलित हैं किन्तु इनकी प्रकृति मूलतः समीक्षात्मक पद्धति की घोर अधिक है। विश्लेषणात्मक शैली समस्या विशेष के सन्दर्भ में 'सत्य क्या है और असत्य क्या?' का रूप निर्धारित करती है जबकि इतिवृत्तात्मक शैली केवल वस्तु स्थिति के निरूपण में प्रयुक्त होती है, जिसमें भावना और कल्पना के लिए कोई स्थान नहीं है। वस्तुस्थिति का यथातथ्य चित्रण इस शैली की विशेषता है। उदाहरणार्थ—

"बाधा गवल री घोर परम्परा, जिकी मेवाड़ में पीड़ी दर-पीड़ी चली आई, राजा राजसिंघ तक आकर पूर्ण प्रकास-करता पका भ्रन्तर्घनि हुई। राजा राजसिंघ रें दरबार भर विमं नै देख कर राजा भोज, राणा कुंभा रें स्वाभिमान, राणा सपामसिंघ की सुरापण, प्रताप री प्रतिज्ञा-पूति-अं सगला' ही गुण राणा राजसिंघ में एकठा हा। राजस्थान भर मेवाड़ में राणा राजसिंघ मशास्वी भूपत हुवा। पण उणां रें पोता-पड़पोनां सू उणां रें जस री जोत भी करवालां नी जा सकी। फेरुं तो गया सोपा री लीकां ही फूटी। वां रजपूतां री दुनिया ही पूजी ही।"

—'मारवाड़ी समाज', श्री दामोदर प्रसाद—राजस्थान निबन्ध संग्रह, पृ. 1

साहित्य के माध्यम से कला एवं संगीत को अनुभूतियों को प्रकट करने की परम्परा राजस्थानी गद्य में प्रचलित रही है। भ्रलंकारों की शक्ति के बल पर विचारों की ललित सृष्टि करने के कारण इसे ललित गद्य शैली के नाम से भी जाना जा सकता है। भावना एवं कल्पना के माध्यम से सौन्दर्य के अनेक पार्श्व प्रकट किये जा सकते हैं।

“कला रै सागै आपां रै जीवण रो घणो हडो रूपालो सम्बन्ध है। तीज त्पेहार, मुख-दुख स्वागत सत्कार, व्यात्र-बघावर्ष कला रै मनमोवर्ण रूपरा पग-पग मायै दरसन हवै। मिनख समाज रो कला रै प्रति ओ प्रेम सहज भावसूँ है। मिनखेर लुगायां आपरै दिवडै रा भाव जठै लोक गीतां, लोक कथावां, नाच र घूमर रै माध्यम सूँ प्रगट करै, उठै कला रै माध्यम सूँ पण इण प्रकार री भाव-नावां प्रगट करै जिण रो सोवणो रूप गीतां, कथावा रे नाच आदि मे देखण नै नही मिलै। कविवर रवीन्द्र नाथ जद चित्र-कला मायै आपरा विचार प्रगट करिया हुता उण बैला उवां कैयो कै हूँ जिकी दातां कविता, कहाणिया, रे उपन्यासा मे नही कैय सवयो, हुवां भावां नै चित्रां रै माध्यम सूँ प्रगट कर रैयो हूँ। सायद आ ही भावना लोक मानस से आ लेखक कला रै प्रति पण हवै।”

—गणगोर-पर्व र आलेखन कला

(श्री दीन दयाल शोभा)

साहित्यकार जीवन में बहुत कुछ ज्ञान एवं ज्ञानन्द प्राप्त करता है किन्तु वह उसे अपने तक ही सीमित नहीं रखना चाहता। वह साहित्य के बल पर उसे पाठकों तक पहुँचाना चाहता है। वह अपने पाठकों को कर्मरत भी बनाना चाहता है इसलिए वह बुद्धि की अपेक्षा अपने पाठकों के हृदय को, उनके भाव तथा भावों को जागृत करना चाहता है। अतः साहित्य की जिस अभिव्यक्तिगत विधि से वह इस क्षेत्र में सर्वाधिक सफलता प्राप्त करता है, वही विधि शैली की दृष्टि से वैज्ञानिक कहला सकती है। राजस्थानी गद्य की प्रारम्भिक विधाएँ एवं शैलियाँ प्रत्येक प्रति में वैज्ञानिक कही जा सकती हैं किन्तु आधुनिक साहित्य में अभी यह गुण नहीं आ पाया है।

राजस्थानी गद्य शैली में व्यंग्य और विनोद का सफल निर्वाह दुर्लभ है। अनेक लोक कथाओं में व्यंग्य और विनोद के दर्शन होते हैं जिससे शैली में नवीनता एवं हास्य का पुट सम्मिलित हो जाता है। व्यंग्य और विनोद की सृष्टि बहावतो आदि के माध्यम से उत्पन्न की जाती है। विशेषता यह है कि ये मुहावरे, कहावतें एवं सूक्तियाँ यहाँ के वातावरण तथा जन जीवन से अनुप्राणित हैं, जैसे—

‘ठगावै जिको ठाकर घर ठगै बो गठे—री कंवत मिनख पणै री पिछाण करण रो मान दण्ड। ठगाण रो घरय दातारी घर ठाकर रो मतनय दातार। दातारी सरबस री घर दातार-उदार मन रो। गठी रो घणो करणियो पग, जिकं री छल घर कपट रूपी दो पाटांरी भट्टी में मोठ तो काई, धुण भी पिछीजं। जगजी में ठाकर बिरलो, पण ठग घणा।’<sup>1</sup>

1. श्री सुमेरसिंह दोसावठ, ‘राजस्थान भर उणरो जीवण-दरसन’।

इसी प्रकार प्रचलित कहावतों एवं मुहावरों का शैली में प्रसंगानुसार प्रयोग किया जाता है। उदा,—नव पेगारे तेरह लागदो, पेठो एक तेरह लेवाल, प्रन्नेर नगरी अणवूभू राजा, टर्क सैर भाजी टर्क सैर खाना, आदि। शैली में हास्य एवं विनोद का पुट भी सर्वत्र मिलता है। जैसे—

“पोपां बाई, राम राम।

नांव कियां जाण्यो ?

उणियारो देख रे ।”<sup>1</sup>

(जिसकी शक्ल सूरत से वेवकूफी टपकती है उसे पोपा बाई कहा जाता है)।

× × × ×

‘जाटड़ा कित्ती’ क रोटी लाज्याय रे—

क्यां की—

वाजरा की। ओई कोई पाच-सात।

भोर गंवा री ?

जणा धापै कुण पारो बाप ?”<sup>2</sup>

वातों एवं लोक कथाओं में स्थल-स्थल पर हास्य विनोद के लिए ‘मसहरी’ का प्रयोग मिलता है। राजस्थानी गद्य में कहानियों के अन्तर्गत ‘आत्म-चरित्र शैली’, तथा नाटकों के साथ-साथ उपन्यासों एवं कहानियों में संलाप अथवा वार्तालाप शैली का प्रयोग सर्वत्र मिलता है। यह शैली कहानी कला के विकास की देन है। इसे नाटकीय शैली भी कह सकते हैं। संवादों की प्रधानता इसका प्रमुख गुण है। बीच-बीच में वर्णनात्मक रूप भी मिलता है। आधुनिक कथा साहित्य में इसे सर्वाधिक वैज्ञानिक शैली के नाम से स्वीकारा जाता है। उदाहरणार्थ—

‘भोजी !’

‘हां, लाडी !’

‘एक बात कैऊं ?’

‘काई र’

..... ।’

‘काई बात र ?’

‘भोजी..... ।’

‘की कैवी भी !’

‘भोजी ! अबकं पाके पीगलो हुवेलो । हूं थाने पैली कैवू हूं ।’

1. श्री अमरचन्द नाहटा, मरु-भारती, जनवरी 1969, पृ. 37 ।

2. श्री मुरलीधर ध्याम ।

'काई ठा' ?' मुलकेर भीजी बोली ।<sup>1</sup>

तपा--

भवं थक गया, दादी ! पाली को चालीजै नी ।'

हूं कीयां चालू हूं, दादी !'

'देख वेटा ! भाई चाल है नी, चाल, देख चाल, चणो स्याणो है म्हारो वेटो ।'

'मेह--भाभी म्हाने काई देसी, दादी !'

'लाहू ।'

'भलै' ?

'दूध, दही, रमतिया, गंणा ।'

साचं-ई, दादी ।'

हां, वेटा !

'नहीं, तू विलमावं है ।'<sup>2</sup>

मुरलीधर जी व्यास के अतिरिक्त आधुनिक कहानीकारों में राणी लक्ष्मी कुमारी चूडावत, श्री लाल नथमल जी जोशी, विजय दान देवा, रावत सारस्वत, डा. मनोहर शर्मा, नानू राम संस्कर्ता, सौभाग्य सिंह शेखावत आदि की कहानियों में इस शैली का वातावरण के अनुकूल प्रयोग किया गया है। विषयगत विभिन्नता की दृष्टि से भाज का राजस्थानी गद्य समृद्ध तो नहीं कहा जा सकता किन्तु उसका विकास प्रत्येक स्रोत पर जारी है। बालोपयोगी साहित्य भी आधुनिक साहित्यिक प्रगति को परिचायक है। सरल-बोल चाल की भाषा, कथावस्तु में संवाद योजना एवं छोटे-छोटे वाक्यों के प्रयोग से अभिव्यक्ति में आधुनिकता को स्थान दिया जा रहा है।

साहित्य की उपयोगिता मात्र मनोरंजन के लिए ही नहीं है, अपितु उसे जीवन के लौकिक सत्य को भी पाठकों के सम्मुख उपस्थित करना चाहिये। इस कार्य का संचालन एक मात्र समर्थ-शैली ही कर सकती है। अतः इस तथ्य को स्वीकार किया जाना चाहिए कि शैली लौकिक सत्य से अनुप्राणित होनी चाहिए। आधुनिक राजस्थानी गद्य में इस प्रकार की वैज्ञानिक शैली का विकास प्रारम्भ हो गया है।

### 5. लौकिक सत्य से अनुप्राणित शैली :

बखत का बाया मोती नीपजै । उणरी घोजस्वी वाणी गवाड़ घाला नै उत्तेजित कर दिया । गवाड़ रा सँग लोग तुरत भड़क उठ्या । मेला हुयग्या । वाण

1. श्री बंजनाय पंवार, 'जापो'—महवाणी, वर्ष 6, अंक 9, पृ. 6 ।

2. श्री मुरली धर व्यास, बरस गाँठ, पृ. 11 ।

ओजू कैयो—'इण रो मतलब तो यो ह्यो कै-जिके री लाठी, उण री, भंस ! त्रिको लूठो हवेलो वो हरेक री बहू-बेटिया रा बुकिया भाल नै घीस ले जावेलो ?'

—श्री यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र'—हंगोरी क्रिण पीव री, पृ, 61

आधुनिक राजस्थानी गद्य में उपन्यास, कहानी, नाटक निबन्ध एवं कुछ अन्य विशिष्ट रचनाओं का रूप सामने घाने लगा है। किसी भी समृद्ध साहित्य के लिए इतना गद्य पर्याप्त नहीं होता। ब्रिटिश काल में राजस्थानी साहित्य का प्रकाशन सम्बन्धी कार्य प्रगति नहीं कर सका किन्तु इसके पश्चात् की प्रगति को भी सन्तोषजनक नहीं कहा जा सकता। प्रस्तुत विवेचना से यह स्पष्ट हो जाता है कि राजस्थानी भाषा शैली की विविधता की दृष्टि से पूर्णतया समृद्ध है, सशक्त है, आवश्यकता मात्र प्रयास एवं प्राप्ति की है। जीवित भाषा में विषय-घोर, शिल्प का प्रभाव नहीं रहता। पत्रकारिता के क्षेत्र में जो प्रगति हुई है वह तो सराहनीय है किन्तु मौलिक रचनाओं का अभाव तो खटकता ही है। राजस्थानी की आधुनिक शैलियों पर प्रकाश डालने के पश्चात् अब इसके विशिष्ट शैलीकारों का साहित्यिक परिवर्धन भी दिया जाना आवश्यक है।

**आधुनिक गद्य शैलियां राजस्थानी भाषा के लिए उपयुक्त हैं या नहीं ?**

राजस्थानी गद्य की अभिव्यक्ति के अन्तर्गत जिन प्रचलित शैलियों का उल्लेख किया गया है उनमें अधिकांश परम्परागत साहित्य से सम्बद्ध हैं। अपेक्षाकृत राजस्थानी गद्य का विकास अन्य सजातीय भाषाओं से पहले हुआ या मतः अभिव्यक्ति की शैलियां स्वभावतः पुरानी हैं, भरपुर हैं, समृद्ध हैं एवं सहज भी। थोड़े से शब्दों एवं सरल वाक्यों में वहाँ गहरी बात कहने की परम्परा रही है। यह कहना मिथ्या होगा कि राजस्थानी गद्य की शैलियों का विकास हिन्दी अथवा अंग्रेजी साहित्य की प्रेरणा अथवा उसके समुरूप हुआ है। हा, नये प्रयोगों एवं परिवर्तनों का उस पर प्रभाव अवश्य पड़ा है। राजस्थानी अपने स्रोत के अधिक निकट है। इसकी अपनी साहित्यिक, सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक पृष्ठभूमि है। विविध विधाओं के अन्तर्गत इसका प्राचीन गद्य साहित्य भरपूर है। एक ओर थोड़े से शब्दों में तथा सरल वाक्यों में जहाँ मार्मिक अभिव्यक्ति की जाती है वहाँ दूसरी ओर अभिव्यक्तता शक्ति का भी प्रयोग दृष्टव्य है। निबन्ध-रेखाचित्र एवं संस्मरण साहित्य के अन्तर्गत राजस्थानी ने हिन्दी, अंग्रेजी एवं अन्य सजातीय भाषाओं से विषय एवं अभिव्यक्तिगत विशिष्टताएं ग्रहण की हैं किन्तु उनमें भी उसकी प्रकृति जनित मौलिकता स्पष्ट प्रकट होती है।

आधुनिक गद्य शैलियां राजस्थानी गद्य के लिए पूर्णतया उपयुक्त हैं। विवरण-आत्मक, वर्णनात्मक, भावनात्मक एवं व्याख्यात्मक शैलियों में मात्र परम्परागत विधाओं का ही स्थान दिया है, वैसे आज भी नये विषयगत उप-कृत्य आरंभ करके

प्रवाहित हो रही है। नया गद्य साहित्य विस्तार की दृष्टि से प्राचीन गद्य से कम ही है किन्तु इसमें सामाजिक पक्ष अधिक उभर रहा है। प्राचीन गद्य में जन सामान्य का चित्रण बहुत कम हुआ है, उसका क्षेत्र सामन्ती परम्परा का चित्रण करने तक ही सीमित रहा। आज के साहित्यकार की दृष्टि ऐतिहासिक पक्ष पर उतनी नहीं है जितनी कि सामाजिक पक्ष पर है। आज का साहित्यकार स्वस्थ चिन्तन की प्रक्रिया के अन्तर्गत युग बोध को पहचानने का प्रयत्न कर रहा है तथा सूक्ष्म एवं नये विचारों को बहान करने की क्षमता धारण करता जा रहा है। उचित वातावरण की सृष्टि एवं स्थानीय रंग (Local Colour) आज के साहित्यकार के लिए आवश्यक तत्त्व बन गये हैं। प्राचीन राजस्थानी गद्य में विषयानुसार अभिव्यक्ति (शैली) का अभाव था किन्तु आज यह समस्या पूर्णतः समाप्त हो चुकी है। हा, निबन्ध एवं नव विकसित विधाओं के पूर्ण विकास के अभाव में साहित्यिक, विवेचनात्मक एवं व्यंग्यात्मक गद्य शैली का अभी पूर्ण प्रसार नहीं हो सका है।

---



## पंचम—प्रकरण

# प्रमुख नये शैलीकार और उनके उद्धारण

राष्ट्रीय जागरण की प्रेरणाओं ने न केवल राजनैतिक जागृति प्रदान की अपितु सामाजिक चेतना का विकास भी प्रारम्भ हुआ। सामाजिक चेतना के माध्यम से साहित्यकार भी इन परिस्थितियों से प्रभावित हुए एवं सामाजिक सुधार की प्रेरणा पाकर 'साहित्य-सृजन के क्षेत्र' में जुट गये। अभी तक जो साहित्य प्रचलित था वह सामन्ती एवं धार्मिक पर्यावरण में घिरा हुआ था। विषय को छोड़कर शिल्प की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि एक समय था जबकि राजस्थानी गद्य की प्रगति सफलता के उच्च शिखर पर पहुँच चुकी थी, किन्तु हिन्दी के स्वरूप और सम्मान की समस्या ने उसे क्रमागत ह्रास की ओर ढकेला। राजस्थानी को इसी अवस्था में चाहे कितना ही उलट-फेर देखना पड़ा हो किन्तु यह स्पष्ट शब्दों में कहा जा सकता है कि 13वीं से 19वीं शताब्दी तक का राजस्थानी गद्य हिन्दी की जड़ को किसी न किसी रूप में पल्लवित एवं पुष्पित अवश्य करता रहा है।

राष्ट्रीय जागरण की प्रेरणाओं के प्रतिरिक्त राजस्थानी लोक जीवन में प्रचलित 'ख्याल' एवं कठपुतली (लोक नाट्य परम्परा) से आधुनिक राजस्थानी गद्य को सम्बल अवश्य मिला है। ख्याल परम्परा से प्रभावित होकर अनेक नाटककार प्रकाश में आए तथा उन्होंने धार्मिक एवं ऐतिहासिक महत्त्व के महा पुरुषों पर लोक नाटकों (ख्याल) की रचना की। खुले रंगमंच पर पद्य मिश्रित गद्य में इन लोक नाटकों का प्रदर्शन होता था। भक्त पूर्णमल, सत्यवादी हरिश्चंद्र, भक्त प्रह्लाद, भक्त ध्रुव, गोपीचन्द्र भरघरी, रूप बसन्त एवं राठीड़ अमर सिंह आदि के ख्याल आज भी लोकजीवन में बहुत प्रसिद्ध हैं। लोक नाटकों की यह परम्परा राजस्थान में बोली के आंशिक भेद के साथ जन जीवन में प्रचलित रही। परिस्थितियों ने भोज लिपि एवं नाटककारों ने भी युग-बोध को पहचाना तथा इसी परम्परा के अनुसार सामाजिक नाटकों की रचना का भी धीगणेश किया। अतः इस तथ्य को स्वीकार करना होगा कि आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य का विकास भी हिन्दी गद्य की तरह कथा साहित्य के साथ-साथ नाटकों से ही प्रारम्भ हुआ। इस काल के प्रथम नाटककार श्री शिवचन्द्र जी भरतिया हैं जिनके साहित्य पर पृथक् से प्रकाश डाला जा रहा है। अन्य प्रमुख शैलीकार हैं—श्री गुलाबचन्द नागोरी, भगवती प्रसाद दाहना, बट्टीप्रसाद-साकरिया एवं सूर्यकरण पारीक आदि।

## 1. श्री शिवचन्द भरतिया :

राजस्थानी साहित्य की संस्कृति को पुनर्जिवित करने में इन्होंने एक प्रेरक तत्व के रूप में कार्य किया। केवल भाव की दृष्टि से ही नहीं, अपितु शिल्प की दृष्टि से भी राजस्थानी गद्य की शैली पुष्ट होती गई तथा प्रेरणा पाकर नए-नए लेखक प्रकाश में आने लगे। देश की आजादी की इच्छा, प्राचीन संस्कृति की आधुनिक एवं वैज्ञानिक आधारों पर पुनर्स्थापना करना एवं समाज-सुधार की भावना आदि अनेक सक्लन थे जिन्होंने श्री भरतिया जी को प्रभावित किया एवं यही दृढ़ विचार-धारा उनके साहित्य का आधार भी बनी। श्री भरतिया जी ने राजस्थानी नाटक रचना का सूत्रपात किया अतः उन्हें आधुनिक राजस्थानी गद्य का प्रथम नाटककार स्वीकार किया जा सकता है।

## श्री भरतिया द्वारा रचित राजस्थानी साहित्य

### 1. नाटक :

कैसर विलास (अनुपलब्ध)

फाट का जंजाल

घुडापा की सगाई (लघु नाटक)

मोतियों की कंठी

सगीत मान कुंवर

उपन्यास—कनक सुन्दर (अपूर्ण) ।

अन्य वैश्य प्रबोध, विद्वान्त प्रवासी और बोध दर्पण।

'घुडापा की सगाई' नाटक में कन्याओं पर समाज द्वारा किये गये अत्याचारों एवं अनमेल विवाह से उत्पन्न सामाजिक बुराइयों का चित्रण किया गया है। 'मोतियों की कंठी' में धार्मिक एवं सार्वजनिक उत्सवों पर की जाने वाली फिजूल खर्ची, स्त्रियों की वेश-भूषा एवं वृद्ध विवाह आदि का वर्णन है। 'कनक सुन्दर' उपन्यास की रचना सन् 1915 में की गई थी जिसे राजस्थानी का प्रथम औपन्यासिक प्रयोग स्वीकार किया जा सकता है। इसका मात्र एक भाग ही प्रकाशित हुआ, दूसरा सम्भवतः लिखा ही नहीं गया। प्रथम भाग भी आज अप्राप्य है। डा. शिवस्वरूप शर्मा अचल के अनुसार—'इसमें मारवाड़ी जीवन का सुन्दर चित्र प्रकृत किया गया है। आदर्श-वादी दृष्टिकोण से यह उपन्यास लिखा गया है। सामाजिक सुधार-भाव इसका प्रधान प्रेरक रहा है। नाटकों की भांति श्री-भारतिया के इस उपन्यास की भाषा में प्रवाह एवं शक्ति है।'<sup>1</sup> प्रस्तुत उपन्यास घटना वर्णन-प्रधान कृति है। विविध उद्धरणों के आधार पर प्रकट होता है कि इसकी भाषा शेलावाटी-बोली के निकट है जिस पर खड़ी बोली व गुजराती का प्रभाव स्पष्ट है।

श्री भरतिया के 'कैसर विलास' नाटक से राजस्थानी की साहित्यिक पुनर्जा-

1. डा. शिवस्वरूप शर्मा 'अचल' राजस्थानी गद्य साहित्य पृ. 183।

श्रुति की भूमिका प्रारम्भ होती है। इसका एक परिणाम यह भी हुआ कि कृतियों की रचना होने के पश्चात् यहां आलोचना की साहित्यिक विधा प्रारम्भ हुई। यों तो राजस्थानी गद्य साहित्य में नाटकों की परम्परा का विकास 13 वीं शताब्दी से राम ग्रन्थों के अन्तर्गत माना जाता है तथा सन् 1903 में श्री भगवती प्रसाद दाशुका का "बुद्ध विवाह" प्रकाशन में आया किन्तु साहित्यिक एवं रंगमंच की दृष्टि से श्री भरतिया की मारवाड़ी बोली में 'केसर विलास' प्रथम नाट्यकृति है। अपने व्यक्तित्व के बल पर अपनी कृतियों में उन्होंने हिन्दू समाज (मूलतः मारवाड़ी समाज) की दुर्बलताओं का यथार्थ चित्रण किया है।

"फाटका जंजाल" नाटक का मूल स्वर है—जुआ पाप है—जंजाल है।" धन्यवाद ज्ञापन करते समय श्री भरतिया जी ने प्रारम्भ में ही यह संकेत दिया है कि ये समस्त नाटक मारवाड़ी बोली में ही लिखे गये हैं। इनके नाटकों का सामान्य दोष आज की परिस्थितियों में यह है कि पात्रों की संख्या अधिक होने के कारण रंगमंच की दृष्टि से उत्तम प्रतीत नहीं होते। स्त्री पात्रों की भरमार भी दर्शकों अथवा पाठकों को अखरती है। व्यवसायी वर्ग में व्याप्त कुरीतियों को ओर संकेत करने के कारण इस कृति का नामकरण भी "फाटका जंजाल" किया गया है। कथानक की महत्त्वपूर्ण भूमिका में सेठ किसन जी (अधवाल महाजन), उसका छोटा भाई वृजलाल जी एवं परिवार के अन्य सदस्य हैं। कथानक में प्रवाहगत शिथिलता है जो इनके अन्य नाटकों में भी मिलेगी। वाक्य छोटे-छोटे किन्तु संवाद बड़े-बड़े हैं तथा अन्य नाटकों की तरह उनमें दार्शनिक उपदेश प्रकट किये गये हैं। स्थल-स्थल पर कहावतों एवं मुहावरों का भाषा शैली में प्रयोग किया गया है। जैसे—

"नाक सल घाल्यो नहीं, पूत का पग पालणे, कडी बिगाड, हारधो जुवारी टूणो, रभे, भादि"। लौकिक सत्य को भी उक्तिधो में स्पष्ट किया है—भाई साब, दुनिया माहें दो ही बाता छै—"गीतड़ा के—भीतड़ा।"

स्थल-स्थल पर पुनरुक्त शब्दों का प्रयोग सौन्दर्य वृद्धि के लिए किया गया है। जैसे—लाड लाड माई, सौदा-सूत, जंबाई-भाई, सगा सोई, गीत गाल, हंसी ठूठ, गहणों गांठो, कपड़ो लत्तो भादि। उर्दू-फारसी एवं अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का प्रयोग भी आवश्यकता से अधिक हुआ है। उदाहरण—सलाह मसलत, तशरीफ, गुजरा, गुजारिश, परमेसरी नोट, एजेन्ट, मैनेजर, कारडिग मास्टर, इजेनर, शेपर-होल्डर भादि।

भाषा-शैली में एक दोष यह भी है कि मराठी भाषा का प्रयोग पात्रों के मुख से धारावाहिक रूप से कराया है एवं स्थल-स्थल पर संस्कृत के श्लोकों की भरमार भी शैली के प्रवाह को शिथिल कर देती है। भाषा-शैली में खड़ी बोली (हिन्दी) का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है।

राधा-फेर म्हे काय ने रही हूं? पैसा के लारे ही सारी बाता छै। मां-बाप,

भाई-बहण, बेटा-बेटी, सासु-सुसरा, लुगाई-कबीलों, दोस्त-मितर, भाई-बन्द, सगा-सोई सारा पंसा के लारें छै ।”<sup>1</sup>

स्थल-स्थल पर दोहों एवं गजलों का प्रयोग भी आवश्यक से अधिक ही हुआ है शैली-गत विविधता का अभाव है। भाषा के प्रवाह में शैलावटी का रूप दृष्टिगोचर होता है। जैसे—

## 2 विवेचनात्मक शैली :

भाई साब, घड़वा सूं ज्यूं ज्यूं भाटा का देव बण जाया करे छै । त्यं आदमी भी घरवा सूं भवतारी हो जाया करे छै । करवा सूं ही कुछ हुवा करे छै । आप व्याव माई कुछ करणों विचार्यो जरां तो सारी बात बण गई के नहीं ? नहीं तो हार मानकर बैठ जाता तो आपने आपको लेख तोड़बा को अपजस मिलतो और लेख टूट जाणे सूं मारवाड़ी जाति को बडो नुकसान हो जातो ।”<sup>1</sup>

अर्थ तन्त्र की दृष्टि से विचारों में आधुनिकता का रूप तो दृष्टि-गोचर होता ही है किन्तु अभिव्यक्ति की दृष्टि से भी श्री भरतिया जी की भाषा-शैली जीवन के अधिक निकट जान पड़ती है। अभिव्यक्तिकरण की स्पष्टता, सरलता एवं व्याकरण सम्बन्धी शुद्धता आदि गुण इनकी भाषा-शैली में सर्वत्र हैं। इनकी भाषा इनकी आन्तरिक भावनाओं का इतना मामिक चित्र उपस्थित करती है कि शब्दावली से ही स्पष्ट हो जाता है कि लेखक के हृदय में वर्तमान को साकार करने में भावावेक्ष की कंभी प्रबलता है।

## 3. श्री गुलाबचन्द नागौरी :

श्री शिवचन्द्र भरतिया के नाटकों से प्रभावित होकर उसी परम्परा में श्री नागौरी ने “मारवाड़ी मोसर” एवं “सगाई जंजाल” नाटकों की रचना की जो संवत् 1973 में एक ही संकलन में प्रकाशित हुए। इनके अतिरिक्त लुगायाँ की समा, भीणो घोड़णो, बेटा की बिक्री, बहू की खरीद भोत्पां की माला, मारवाड़ी पगड़ी और लुगायाँ की लाज शीपंक के अन्तर्गत सामाजिक विषयों पर छोटे छोटे नाटक (जिन्हें एकांकी के अन्तर्गत रख सकते हैं) लिखे किन्तु प्रकाशित नहीं हो सके तथा यह सामग्री आज उपलब्ध भी नहीं है। आपने अन्य भाषाओं से राजस्थानी में अनुवाद कार्य भी किया। दोनो नाटकों में क्रमशः मृत्युभोज एवं सगाई को सामाजिक दृष्टियों से प्रस्त मानकर उनकी कटुमालोचना की है। नाटकों की भाषा शैलावटी है जिस पर गुजराती एवं खड़ी बोली का प्रभाव प्रतीत होता है। भाषा में रोचकता है एवं धोज गुण युक्त है। भाषा शैली में मुहावरों एवं लोकोक्तियों का सफल प्रयोग हुआ है। कथोप-कथन में व्यंग्यात्मक का गुण है किन्तु कहीं-कहीं संवाद इतने लम्बे बन पड़े हैं कि कथानक के प्रवाह को शिथिल कर देते हैं। जैसे—

“आप मूलो छो । एक बात में खूब उरसाह बंधाये छै । मौसर संबंधी खर्च करवाने तो आपकी सब शक्ति खर्च कर उरसाह की बात धोलकर मुंजी ने दिलदार बुजदिल, डरपोक ने हिम्मती धीर नामरद ने मरद बना देवे । इए बात में मरद दबाने में कमी करे नही । घर जमीन खेत गैणा वगैरे गिरबी लिखाकर मौसर को खर्च करबा ताई रुपया देकर आगला की इज्जत रक्षण करवाने लारे आगे भोड़ा ही देखे छै । आपसरी को प्रेम बतावा की किसीक उमदा रीत छै ।”

रगमच की दृष्टि से इतने बड़े संवाद सफल सिद्ध नहीं होते, फिर भी भापा की सरलता के कारण शैली में सहजता का गुण है । भापा पूर्णतया शेखावटी से प्रभावित है ।

#### 4. भगवती प्रसाद दासका :

सामाजिक बुराइयों के सुधार की प्रेरणा से प्रभावित होकर श्री दासका जी ने साहित्य क्षेत्र में प्रवेश किया । श्री दासकाजी ने राजस्थानी भापा में पांच नाटक लिखे जो “मारवाडी पंच नाटक” के नाम से एक ही संकलन में सं० 1988 में प्रकाशित हुए थे । नाटकों के नाम हैं—वृद्ध विवाह, बाल विवाह, दलती फिरती छाया कलकतिया बाबू धीर सीठवा सुधार । “वृद्ध विवाह” में अनमेल विवाह स्त्री जाति की दुर्वशा एवं वैश्या वृत्ति का चित्रण किया गया है । नाटक का कथानक यथार्थ पर निर्भर है । वृद्ध पुरुष विस्तूर मल पत्नी की मृत्यु के पश्चात् 50 वर्ष की आयु में घर वालों के विरोध करने पर भी पोलीराम को इकलौती पुत्री मनभावती से 10 हजार रुपये देकर विवाह कर लेता है किन्तु मनभावती के जीवन में संतोष एवं आनन्द की अवस्था नहीं आ पाती । वह पं० प्रेमसुख नामक युवक से पढाई के बहाने से प्रेम-व्यवहार प्रारम्भ करती है तथा धवसर पाकर सेठ पोलीराम का सारा धनमाले लेकर पं० प्रेमसुख के साथ कलकत्ता चली जाती है । इधर पोलीराम को जीवन से इतनी विरक्ति हो जाती है कि वह अपने अन्तिम समय को पवित्र बनाने के लिए सन्यास लेकर बनारस चला जाता है ।

‘बाल विवाह’ नाटक में लेखक ने बाल विवाह के दुष्परिणामों की ओर संकेत किया है । दलती फिरती छाया में राजस्थान के विपन्न समाज का चित्रण एवं कलकतिया बाबू में वैश्यावृत्ति से उत्पन्न सामाजिक बुराइयों का उल्लेख किया है । सीठवा सुधार में उन गीतों की ओर संकेत किया है जो हमारे विवाह, प्रादि पर्व पर सगे सम्बन्धियों की विद्वानों के लिए प्रस्तुत किये जाते हैं । श्री दासकाजी ने नाटकों में तरकानीन समाज में व्याप्त कलुषित वातावरण का मर्म स्पर्शी चित्रण किया है । पूंजीपतियों की स्वार्थ परक प्रवृत्ति का व्यंग्यात्मक शैली में चित्रण किया है । उदाहरण—

‘य’ देश में तो कोई रकम को रूजगार-भिवार है नई । घंठ रूजगार चोली

हो तो परदेश जाणे की कं जरूरत थी। झँठीई रुजगार कर लेता। इतना इतना लखपति करोड़पति अं देश का परदेश मे रहे हैं। पण इणा को ध्यान मे आपकी जलम भोम में रुजगार फँलाणे को बिल्कुल नई है। सुख से परदेश में रवं हैं। मूँछा पर ताव लगाव है। गद्दी पर तकिया के सहारे बँट्या भोज उड़ावे है। बँ के जाणे देश मे रुजगार कई होणे से सावण का भ्रान्दा हुपोड़ा ने तो सदा हरयो-हरयो दिग्घा करे हैं। वे आप सुख से रवं है जणां दुःख का हाल कं जाणं ।<sup>1</sup>

श्री दासका जी की भाषा पर खड़ी बोली का प्रभाव तो सर्वत्र ही प्रकट होता है, साथ ही उन्होंने अपने नाटकों में पात्रों के मुख से खड़ी बोली का वात्सलाप शैली मे धारा प्रवाहिक उच्चारण कराया है। कहावतों एवं मुहावरों का प्रयोग तो सर्वत्र किया ही है।

### 5. भाषा-शैली में खड़ी बोली का प्रयोग :

रंगलाल—'मुरली' की मां क्या यही तुम्हारा धर्म है? मेरी प्रद्वान्गिनी होकर मेरी ही मान-मर्यादा में बट्टा लगाती हो। मैं तो सीठणे हटाने की चेष्टा करूँ उसे तुमं प्रसन्नता गुर्वक गावो और सुनो, तो क्या जगत् में तुम कलंकिनी न कहावोगी ?

मुरली की मां—ये गीत और सीठणा से इतना क्यों विड़ी हो। वृथा दुःख मने क्यूँ करो हो ?<sup>2</sup>

श्री दासका जी की रचनाओं पर बाबू भारतेन्दु की रचनाओं एवं उनकी विचार धारा का गहरा प्रभाव प्रकट होता है। विषय वस्तु की दृष्टि से वे एक दूसरे के अत्यन्त निकट है। श्री दासका जी ने गद्य-शैली के विभिन्न रूपों की नींव डाली और भाषा का एक परिभाजित और चलता रूप स्थिर किया। उनका योगदान इसी में है कि राजस्थानी गद्य-शैली की अव्यवस्था को हटाकर उसे एक परिष्कृत एवं निश्चित मार्ग पर ला खड़ा किया। उनके इसी योगदान को देखकर डा. रिखब भण्डारी ने तो उन्हें राजस्थानी का 'भारतेन्दु' स्वीकार किया है।<sup>3</sup>

कहानियों के रूप में 'एक मारवाड़ी की बात' (रहस्यमयी घटना) प्रकाशित हुई थी जिनके संवाद राजस्थानी में है तथा दोनों ही कहानियों में स्थानीय चित्रण (Local colour) मिलता है। प्रवासी मारवाड़ियों की सामाजिक स्थिति का चित्रण करना एवं सामाजिक कुरीतियों को दूर करना ही उनकी कहानियों का उद्देश्य रहा है। कहीं-कहीं जासूसी और तिलस्मी उपन्यासों की तरह इनमें अमत्कारिता एवं धार्मिक संयोग का विशेष चित्रण हुआ है।

1. श्री.दासका : डलती फिरती छाया; पृ. 275 ।
2. श्री.दासका : सीठणा सुषार, पृ. 377 ।
3. डा. (श्रीमती) रिखब भण्डारी; आधुनिक राजस्थानी गद्य, पृ. 58 ।

## 6. श्री धत्रीप्रसाद साकरिया :

आधुनिक राजस्थानी के गद्य को समृद्ध करने में प्रारम्भिक लेखकों में श्री साकरिया जी का भी महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। उन्होंने मात्र एक ही उपन्यास-‘धनोखी भाव’ की रचना की किन्तु धागे धाने वाले लेखकों के लिए प्रकाश स्तम्भ का कार्य किया। प्रस्तुत उपन्यास के कथानक को उन्होंने किसी साधारण व्यक्ति से सुनकर लिपिबद्ध किया। कथा कहने वाला राजस्थानी के साय-साधं भरबी, फारसी एवं खड़ी बोली का भी प्रयोग करता था अतः स्थान-स्थान पर इन भाषाओं के शब्दों एवं वाक्यों का रूख देखने को मिलता है। भाषा की दृष्टि से इसे शुद्ध राजस्थानी उपन्यास नहीं स्वीकार किया जा सकता मात्र विषय और संवाद-योजना की दृष्टि से इसे राजस्थानी भाषा के अन्तर्गत रखा जा सकता है। उपन्यास भद्र ऐतिहासिक है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक 17वीं शताब्दी की एक ऐतिहासिक घटना पर आधारित है। बीर ‘तोगा जी’ ने देश की रक्षा के लिए अपनी बलिदान दिया। तोगा जी के इस बलिदान की गाथा जन-जन में फैली हुई थी; जिसे साकरिया जी ने इस उपन्यास में प्रकाशित किया। इससे पूर्व भी यह कथा गुजराती भाषा में भी लिपिबद्ध हुई है। ‘बीर तोगा का वर्णन दयाल दास की रूपात में भी है।

उपन्यास की भाषा-शैली सुव्यवस्थित, ओज प्रधान एवं प्रवाहपूर्ण है। कहीं-कहीं कथा को सवादा क बल पर बढ़ाया गया है जिनमें सजीवता है। भाषा अपेक्षाकृत परिभाषित एवं परिष्कृत है। कहीं-कहीं गीतों का योजना करके नये प्रयोग का सूत्रपात किया है। कुछ गीत हिन्दू-मुस्लिम एकता के सूचक हैं जबकि कुछ में देश महिमा की भावना है। कहीं-कहीं लोरियों, दूहों एवं छन्दों का प्रयोग किया है किन्तु वे सुन्दर नहीं बन पड़े हैं। पात्रों के पारस्परिक संवादों में खड़ी बोली हिन्दी का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है। कथोप-कथन में कहीं-कहीं संवाद इतने सम्बन्धित हैं कि वे कथा प्रवाह को शिथिल कर देते हैं। व्यंग्यात्मक कथोपकथन भी हैं किन्तु उनमें स्वाभाविकता एवं तीव्रता का अभाव है।

## 7. व्यंग्यात्मक कथोपकथन :

‘सरदारा ! ये बीड़ा रं सामा ही नहीं जोवो। नीचा मायो धाल ने बैठा थारे माये कोई छीया फिर गई कं बिजली पड़ गई। थोड़ो ऊंचो तो देखो नं रजपूति रं वर को तो की विचार करे। थारं रगत रो लं थारी भरधांगी कहवी जए वाली थारी ठकराणियां पं थाने इतो ही भरोसो कोनी ? म्हें भाज सू था बात समभांता के रजपूता रो रगत पलत गियो।’ (धनोखी धान)

पात्रानुकूल कथोप-कथन के अन्तर्गत शाहजहाँ और मीर के मुल से उर्दू का, एवं महाराज जयसिंह, वार तोगा व उनकी माता के पारस्परिक वार्तालाप में राजस्थानी का प्रयोग कराया गया है। विवाह के पश्चात् प्रेम से कलंब्य को अधिक

महत्त्व देने के लिए तोगाजी सबमें आग्रह करने पर भी शयन कक्ष में नहीं जाते और कहते हैं :

‘दुनियां सूँ एक दिन जरूर जाणो है । राजपूत नै मांवा में पड़िया रहनै मरण रो म्होटो गहणों है । जणणी रा चूधियोड़ा नहीं लजाय—एक रजपूत हुवण रो नै मरनै अमर हुवण रो ओ प्रमोलो टांणो म्हारा रणवंका राठीड नहीं ज चूकला । मारवाड़ रा रजपूतां रो तो ओ विड़द है के इजां रो उपगार करता करतां ही ज मर मिटणों और जिण में ओसतो आपणो घर रो ही ज काम है । सो जिण सरदार नै ओ भरोसो हुवं कै उण रो मायो पड़ियां पछै उण रो घड़ लडैला नै घड़ पड़िया पछै उणरी ठकरांणी उण रें लारें सती हुय जावंला, वो सरदार आगे आय नै ओ बीडो उठाय ले ।’<sup>1</sup>

इस उद्धरण में व्यंग्य के साथ-साथ ओज गुण के दर्शन होते हैं तथा घोर रस की भावना का पाठकों में परिपाक होता है । श्री दाहका जी की भाषा-शैली का यह एक गुण रहा है कि जिन स्थानों पर विचार कुछ अधिक प्रबल होते हैं उन स्थानों पर स्वभावतः उनकी भाषा अधिक संयत एवं वाक्य-विन्यास अधिक प्रभावशाली होता है । उनके भाव प्रकाशन में भी एक प्रकार का ओज रहता है, प्रवाह रहता है । श्री साकरिया जी व्यंग्य का बड़ा सुन्दर और आकर्षक उपयोग करते हैं । उपयुक्त अवतरणों से उनकी व्यक्तित्व-विधायिनी गद्य-शैली का स्वरूप स्पष्ट होता है ।

### 8. सूर्यकरण पारीक :

आधुनिक राजस्थानी के प्रारम्भिक गद्य लेखकों की शृंखला में श्री पारीक जी का भी महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है । उन्होंने राजस्थान के अतीत और वर्तमान के त्याग और बलिदान की भावना को चित्रित किया है । डा. मोतीलाल मेनारिया ने उनकी शैली के बारे में लिखा है, “किसी बात को केवल लिख देना मात्र ही साहित्य नहीं है, जब तक कि उनमें लिखने के ढंग में कुछ विशेषता या अनूठापन न हो । इसलिए जिस बात को वे लिखते उसे हृदयग्राही एवं रगणीय ढंग से लिखते थे, कि उनके विचारों से सहमत न होते हुए भी पाठक के दिल पर उनकी छाप बैठ जाती थी । इनकी लेखन शैली स्वर्गीय पंडित रामचन्द्र शुक्ल की शैली से बहुत मिलती जुलती है ।”<sup>2</sup>

श्री पारीक जी ने बेलिकृष्ण शकमणी री, ढोला मारू रा दूहा, राजस्थानी के लोकगीत एवं राजस्थानी वातां आदि अनेक ग्रन्थों का संपादन किया । राजपूतो वीरता का जीवित चित्रण करने के लिए उन्होंने ‘बोलावण’ नाम का एक छोटा गा नाटक जिसे हम एकांकी भी कह सकते हैं, लिखा है । इसमें एक प्रक एवं रजः रण है । प्रस्तुत नाटक की भाषा बोलचाल की है । संवाद-योजना इतनी स्वाभाविक है

1. श्री बट्टीप्रसाद साकरिया : घनोक्षी घान, पृ. 40 ।

2. डा. मोतीलाल मेनारिया राज. भाषा और साहित्य, पृ. 250 ।



कि यह पात्रों के स्वभाव को अभिव्यक्त करने में पूर्णतया समर्थ है। मुहावरों का प्रयोग भी भाषा शैली में मिलता है। महाजन का पुत्र विवाह के पश्चात् अपनी पत्नी सहित जब लौट रहा था तो रास्ते में डाकू उसको लूट लेने का उपक्रम करते हैं किन्तु ठाकुर के पुत्र ने राजपूती वीरता उभर पड़ती है:—

“बोला रहवो सेठजी। घरनी निछंणी नहीं हुई मैं भी राजपूताणी का चूंग्या छँ, शरीर रहता चोरा रों काई माजनो जो हाथ घालो। पहला म्हारो डोल पड़सी, पछां इणां रँ ओर धारँ मन में ढोवे सो करज्यो। (तलवार खीच कर) घाड़ैती से-पग मांडी कायरो, देखूँ धारी रजपूताई किसीक छँ।”<sup>1</sup>

भाषा की विभिन्न शैलियों के स्वरूप-संघटन में श्री पारीक ने जो योग दिया है वह कई भ्रमों में अभूतपूर्व है। उपर्युक्त उद्धरण की ओज युक्त शैली से ज्ञात होता है कि चिंतन की इतनी स्वच्छता और भाषा-शैली का ऐसा प्रौढ़ रूप अन्यत्र कहीं नहीं मिलता।

प्राधुनिक राजस्थानी गद्य के विकास में जिन अन्य गद्यकारों का विशेष योगदान रहा है उनके साहित्य का शैलीगत विवेचना यहां आगे किया जा रहा है तथा ऐसे कृतिकार जिनका साहित्य परिमाण की दृष्टि से कम है उनका उल्लेख इसके बाद किया जाएगा।

## 9. श्री मुरलीधर व्यास :

श्री मुरलीधर व्यास की कारयित्री प्रतिभा उनके व्यक्तित्व की अनुकृति है। अपने प्रेरक व्यक्तित्व के प्रभाव से उन्होंने प्राधुनिक राजस्थानी साहित्यकारों को प्रोत्साहित किया एवं राजस्थानी साहित्य में सूक्ष्म चिन्तन, व्यक्तित्व के अनुरूप विचारों की अनुभूति को महत्त्व दिया। अपनी अमर कृतियों के द्वारा वर्तमान काल का सर्वोत्तम प्रतिनिधित्व प्राप्त कर रहे हैं। जो काम इस प्रभविष्णुता के साथ देश के इतिहासकार नहीं कर सकते, उसी का कार्य संपादन प्राप्त देशकाल की विवृति के माध्यम से कर रहे हैं। समाज की भ्रंतः प्रकृति एवं वस्तु विन्यास का जो विश्लेषण आपने अपने साहित्य में किया है, वह पूर्ववर्ती साहित्य में नहीं मिलता। राजस्थानी में विषय एवं शिल्प दोनों ही दृष्टियों से नयी शैली की कहानियों की परम्परा का सूत्रपात आपने ही किया है। अधिक दृष्टि से सामान्य समझे जाने वाले जिस समाज को युग ने हीन माना, उसी को आपने अपनी लेखनी का आधार बनाया और उसका ऐसा सुन्दर चित्रण किया है कि पूर्ववर्ती समस्त मान्यताएं भयोभ्य हो जाती हैं। आपने इस सामान्य समाज के हृदय में झाँक कर उनकी भावनाओं को समझा है एवं परखा है। इन्हीं सब विशेषताओं के कारण डा. (श्रीमती) रित्तव भंडारी ने प्राधुनिक ग्रंथ में श्री व्यास जी को राजस्थानी का प्रथम कहानीकार स्वीकार किया

है।<sup>1</sup> राजस्थान प्रदेश के जीवन की गहनतम प्रणियों का चित्रण इन्होंने परिभाषित एवं सरस मुहावरेदार भाषा-शैली में किया है। श्री मुनीनि कुमार चाटुग्यां इन पर शरतचन्द्र घटोपाध्याय का प्रभाव मानते हैं।<sup>2</sup>

### 10. कृतित्व (प्रकाशित) :

दाढी पर टैवस (हिन्दी), राजस्थानी कहावनों (दो भाग), राजस्थानी प्रेम-नृत्य-गीत, बरस गांठ (मौलिक कहानी संग्रह), इनके बानों (श्याम), श्रीप्रता-रामदा चितराम (रेखा चित्र), उज्ज्वल-मणियां, पलक में धनक।

### 11. अप्रकाशित :

सात एकाकी नाटक, नानकड़ी कहावियां (चौदाई-छात्र व दूर देश में), बड़ी कहानियां (मौलिक संग्रह), लोक कथाएं, राजस्थानी मुहावरों का टग ह्वार का संग्रह, लोक गीतों का विशाल संग्रह, कह-मुकरणो, देखे-सोचें कवि ।

स्वतन्त्र कृतियों के अनिश्चित इनकी कुछ अन्य रचनाएं (नृत्य गीतों, रेखाचित्र, संस्मरण, एकांकी एवं शब्द चित्र) । विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुके हैं । इनके कथा साहित्य का घरातय गमावकरी है । इनमें से अनेक कविताएँ ध्यवस्था के आप कट्टर विरोधी हैं । "कथा के लिए कथा" लिखने से घार मरुत नहीं देते । आपकी रचनाओं में घावों एवं वदार्थ समझाने की कोशिश है ।

हरदास श्रोत्र, रूग्णो खल्ला गांठणियों, मधुघो फेरी वालो आदि राजस्थानी परम्परा में इनके मौलिक स्कैच हैं।

## 12. भाषा शैली :

श्री व्यास जी ने अपनी कृतियों में प्राधुनिक राजस्थानी भाषा के संयत एवं परिष्कृत रूप का प्रयोग किया है। कहानियों की भाषा-शैली के सम्बन्ध में डा. चाटुर्ज्या का मत है, "इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में जहाँ तक मेरा अनुभव है, राजस्थानी भाषा का सुन्दर सुष्ठु प्रयोग हुआ है। The well of Rajasthani under field शुद्ध ठेठ कथोपकथन की राजस्थानी का उत्स, "इस पुस्तक की भाषा को हम कह सकते हैं।"<sup>1</sup> कहानियों की भाषा प्रवाह युक्त, रोचक एवं मुहावरेदार है। स्थानीय शब्दों का प्रयोग सर्वत्र मिलता है। जैसे भर-भर कंधा, राड-रा काचा, धाको धिकावें, धागलो-फागलो, छाने-छुलके आदि। शब्दों में ध्वनि साम्य, सामाजिकता एवं ध्वन्यात्मक मधुरता का गुण है। अनुकरण मूलक शब्द, जैसे-तितार-टांकड़ा, मायर मौसैरा, मांदगी-तातगी भर स्वाङ-पिण्णयार कमर सीधो करण ई नहीं देवें।<sup>2</sup>

बाप-वेटा सगला भणिया-गुणिया हो।<sup>3</sup>

ढीलो-ढम्बल, इण्णी-उण्णी, धागलो फागलो, फूटरो-फरो आदि। इन शब्दों के संयत प्रयोग से अर्थ की गहराई भी बढ़ जाती है। कहीं-कहीं विषयानुसार परिवर्तन से वाक्यों के गठन में काव्य जैसी लय भी मिलती है। जैसे—

"मैणत मजदूरी मरगी। नौकरी नटगी। भवें काई हुसी? हाय। अवे काई हुसी? कोई कांसू? कोई कुवो खाड? तो मावड़ी भुर-भुर मर जासी। लुगाई लायण माथो फोडार चाल बससी। टीगरिया, विला र-विला इ मां दादी नै खूणै खूणै जोसी।"<sup>4</sup> उक्ति-प्रधान शैली में अभिव्यक्ति की सौन्दर्य वृद्धि के लिए लोक-व्यवहार में प्रचलित लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग किया जाता है। श्री व्यास जी की भाषा-शैली में सौन्दर्य-वृद्धि के ये तत्त्व सर्वत्र मिलते हैं। जैसे-बाक फाटगी, डील रो सूत टूटगयो, गाडो इया ही गड़कतो रैसी, डिगू पिचू करना, रोटी पाणी मेला होना। (बाक फाटगी-कहानी) कहावतें—"जिए घर वाला उण धर कांय रा देवाला।" सीमालो सभगिया, दोरो दो जखियां" "घनवरी-रं कांटो लागे सार करं सै-कोओ, निरधनियो डूंगर-सूं गुड़गयो सार न लेवे कोमीं।" आदि।

श्री व्यास जी ने कथा साहित्य में कथोपकथन के बल पर कथा विस्तार किया है। राजस्थान के जन-जीवन का स्थानीय चित्रण उन्होंने कल्पना से नहीं अपितु जीवन के कटु अनुभव के बल पर किया है। भाषा सर्वत्र सरल, प्रवाहयुक्त,

1. डा० चाटुर्ज्या : धरस गांठ की भूमिका, पृ० 5।

2. श्री मुरलीधर व्यास "लायण सैणी" मरुवाणी" वर्ष-6 अंक 3-4, पृ. 7।

3. वही।

4. श्री मुरलीधर व्यास : "घोर भयवा मातवर" जलमभोग, वर्ष 1, अंक 1, पृ. 17।

रोचक एवं कहीं कहीं दूहों, छन्दों एवं अंग्रेजी भाषा के शब्दों से युक्त भी प्रतीत होती है। कहानी का कथानक प्रारम्भ करते समय वातावरण को स्पष्ट करना वे प्रावश्यक समझते हैं। वातावरण में चित्रात्मकता का गुण स्वतः प्रकट होना है।  
 गया—

“खैरपाड़ बाजें। बिरखा-रो जायक डोल नहीं। लोग घांख्या फाड़िया धामें सामो जावें। च्यार मिनख मेला हवें जंठ आई बात के फलाणी जागां सौ डंगर मरग्या तो फलाणी जांगा दोष सौ। मी-सो छपोड़ो। सगलां-रा मूंडा खुक्खा लागें। घास इत्तो मूँघो के लोग घस र दीसावें। डगरा सारू जागां-जागां घास रो बन्दोबस्त हवें। दिन में घणो-ई वाली पण सिज्या पड़ी पाछो सागो खैरवाड़।”<sup>1</sup>

कथा साहित्य में पात्रों का चारित्रिक मूल्यांकन कथोपकथन के अन्तर्गत भाषा की सशक्त अभिव्यक्ति के बल पर ही सम्भव हो सकता है। जैसे—

इतने-मे मोटा माराज भा र पोठो घुमायो-ई। गरजना करी-लारें चीसूडा। खंधी-रा छपिया ला।

घोसू-रें हाथ-रो कवो हाथ-मे-ई रेंय ग्यो। लाचारी-सूं बोलियो—अवकली माफी दो माराज। भागलै महीनै दोनू खंधिया सानै-ई दे देसू।

“देसो कठें सूं ? बाप-रें सिर-सूं। ठाकर द्वारो खवडो घणों। भागलो-फागलो तो इं जाणूं कोयनी। दाबो ठरकाय दूँला। पछें मायें हाथ दे र रोवैला। भल्ल मारैला र काकोजी-काकोजी के र छपिया घरणा पड़ैला।

मोती री मां बोली-माराज। हाथ जोड़ूँ हूँ, अव कली माफी बगसो। भाज टाबर-री बरसगांठ.....”

“बलगो रांड बरसगाठ। बेटा माल उड़ावें अर लोणायतां-नै अंगूठो बतारवें है।”<sup>2</sup>

उपयुक्त कथोपकथन से महाजन की क्रूर प्रवृत्ति का ज्ञान सरलता से हो जाता है। श्री व्यास जी ने इस शैली का प्रयोग अपनी अधिकांश कहानियों में किया है। वात्सलाप का प्रयोग कहीं-कहीं इतना स्वाभाविक हुआ है कि उसमें नाटकीय शैली के दर्शन होते हैं। जैसे ‘मेहमामो’, ‘गाय,’ ‘लार्द-घालो,’ ‘वेड रो पाप,’ ‘भाटो’ एवं ‘नरमेध’ आदि कहानियों में वात्सलाप शैली के कारण नाटकीय दृश्य उत्पन्न हो जाता है।

इनके एकाकी नाटकों में स्वगत-कथन एवं विचारों के अन्तर्द्वन्द्व की प्रक्रिया के दर्शन भी होते हैं। जैसे—

माराणा (महाराणा) जंगल मे एक भोपडी मे-बंठे भगवती का ध्यान कर रहे हैं—

1. श्री मुरलीधर व्यास : मेहमामो (कहानी) बरसगांठ संग्रह, पृ. 6।

2. वही, बरसगाठ, पृ. 4।

'मां मां ! (प्रांख्या पूँछ) हाथ । आज सगला राजा रईस मंलां में बैठा मीठा मार रया है । एकलो हूँ ई भाखर भाखर भटकतो फिरूँ हूँ ।

पराधीनता ने भोग र पराई किरपासूँ टुकड़ी तीड़ण में, वे सगले सुख मान रया है । सुतंतरता घर जलम भोम री आण-काण नै बिसरायां बैठा है ।

तो हूँ एकलो काई कर सकूँता । हाथ । (वसवसीजै है) एकलो हूँ काई कर सकूँला । तो क्या मां नै सो रै सास पराया हाथां मीप र हुँई, कपूत बण जाऊँ ? कदैई नहीं-कदैई नहीं । जठे ताई सास है, सरीर मे एक टोपो रगत है उठे ताई मर मिटसूँ-हलाकान हुय जासूँ, पण म्हारै जीवतै मा-न कदैई पराधीन नरीं होवण हूँ । (किचकिची खाय र) (तरवार-ताण र) भगवती । तूँ आत्र साथ दीजै ।"<sup>1</sup>

(भाखर-भाखर भटकतो मे सानुप्रासिकता है)

श्री व्यास जी के गद्य में व्यंग्य-विनोद के स्थल भी कहीं-कहीं उपलब्ध होते हैं । हास्य का प्रयोग मनोरंजन के लिए किया गया है किन्तु व्यंग्य का प्रयोग सौंदर्य हुआ है । हास्य के लिए उन्होंने अपनी शैली में चुटकलों का प्रयोग किया है । जैसे-

'एक बर जाट जाटणी रीसणा हुयग्या । दोनूँ अबोला बैठा । कोई कई नै वतलावै नही । लोग समभावै पण कोई मनै नही । घडी भाख ली । इयां घाको धकं तो कित्ताक दिन ? छेकड़ जाटणी आड टेड मे बोली-

लोग बाग खेत जावै, लोग घरें क्या ?

जाट जबाब दियो-

लोग बाग जीम्या जूठ्या, लोग भूखा क्या ?

जाटणी फेर बोली-

छीकं ऊपर रोटी पड़ी, जीमले नी क्या ?

जाट राजी हुय र बोल्थो-

अबै आपां बोलण लागा, घाल दे नी क्या ?"<sup>2</sup>

अपने रेखा-चित्रों में कहीं कहीं सीधी सादी भाषा में पात्रों के रंग-रूप, वेश-भूषा का चित्रण करने में उन्होंने विवरणात्मक शैली का भी प्रयोग किया है । "सिणगारी सैसण" स्केच को पढ़ कर पाठक सांसी जाति की समस्त परम्पराओं से जानकर हो जाते हैं । उदाहरण-

"लम्बी सड़ंग, कालो कोजो उणियारो, चूँला विलरियोड़ा फाटा गाभा, फाटो मोढणो, पीला हुलक दांत, हीटे दाई नाक, बड़ी बड़ी हया दया धायरी प्रांख्या, उभराणा पग, गिरियां सूँ ऊँची कांसीरी कड्या पेरण ने एक हाथ मे छीधो मोर बीजै मे मैलो-गिदो कटोरी । फलार्ण री मां फलार्ण री दादी फलार्ण री नानी म्हारी

1. श्री मुरलीधर व्यास : मेवाड री लाज-एकांकी, राजस्थानी भारती मई, 1961, पृ. 74 ।

2. वरदा, वर्ष 3, अंक 3, पृ. 71 ।

ई सुणाई कर ए । केई घाल ए वडभागण कय रं घर प्रणि घरी कर र ऊभ जावती ।”<sup>1</sup>

व्यास जी के गद्य में घनावश्यक कथा विस्तार नहीं है । समास पद्धति का उपयोग करते हुए विचारों की सुसम्बद्ध अभिव्यक्ति उनके गद्य की प्रमुख विशेषता है । उनके सीधे सादे सरल स्वभाव का उनकी शैली पर प्रभाव पड़ा है । वर्तमान राजस्थानी गद्य में हास्य रस का जितना सुन्दर परिपाक श्री व्यास जी द्वारा रचित “इक्के वालो” व्यंग चित्र संग्रह में हुआ है वसा अन्यत्र दुर्लभ है । इन व्यंग चित्रों की रचना करते समय व्यास जी ने जिज्ञासु पाठकों के साथ सामान्य पाठकों की रुचि का भी ध्यान रखा है । इस प्रकार के मनोरंजनात्मक साहित्य से राजस्थानी गद्य साहित्य का महत्त्व बढ़ेगा, इसमें कोई सन्देह नहीं । कृति का महत्त्व मात्र मनोरंजन की दृष्टि से ही नहीं है अपितु स्वतंत्र कल्पना के बल पर कृतिकार ने समाज की अनेक विषमताओं का चित्रण करने में अमूल्य सफलता प्राप्त की है । लौकिक कथा सूत्रों के प्रयोग से तो कृति का साहित्यिक महत्त्व और भी अधिक बढ़ जाता है । व्यंग चित्रों में कितनी सहजता, स्पष्टता एवं रोचकता है, इसका पता इन उद्धरणों से लगाया जा सकता है ।

‘चोर घर मे छल-छंद जाए र नाठा जीव लेय र । हड़बडाय र भागा पिछौडैलानी । बठे ही ढकणै वायरो जगो कुंड । अभीड़ देणी सी दोयां डमीडो बोलाय दियो ।

डमीडू सुण र पाडोसण पूछियो—‘भू कुण सभागिया काती न्हाया ?’

चोरां डूली होयर कंयो—‘भाग फूटा जिको इण घर भाया’<sup>2</sup>

X

X

X

‘हरियो अर’ दड़ियो ‘आपरें नांव सू ओलखीजता हा । भोर मे जद आ जोड़ी मांग री आराधना में वंगीची रवानी छिटकती ती सेनां सू’ भांगली उठाय र देलणिया होले-होले कैबता—‘राम मिलायो जोड़ी एक काणो एक खोड़ी ।’<sup>3</sup>

इन शब्द चित्रों में हास्य रस के साथ-साथ विचारशीलता भी स्थूल-स्थूल पर प्रगट होती है तथा कहीं-कहीं भाषा-शैली में ‘यक्रोक्ति’ के दर्शन भी होते हैं । जैसे—

‘हा, तो शिवदत्त भाई विद्या विसनी पूरा हा । नैडी भायी भलाई विठई कोई सभा क्यो नहीं होयो, भू तो टेम सू पैला उठै पूगई ता । सुर अर बिस री मेल, सोनं अर सुदागे री मेल हुय जावती री ! इत्तो जरूर ठीक होंवती के भितरी

1. जीवता-जागता चितराम, पृ. 79 ।

2. श्री मुरलीधर व्यास : इक्केवालो—‘चोर री चोरी’ पृ. 45 ।

3. वही ‘मिरतु टेंवत’ पृ. 248 ।

इयां नै सगलां सूं लारै टेम देवती । वषों के ज्यो ई भ्रं अब करता सभां री इति होवण लागती ।<sup>1</sup>

इस प्रकार वक्रोक्ति का प्रयोग 'कमाई री भटकल' एवं 'काली माई' व्यंग चित्रों में भी हुआ है। शैली में व्यंग्य के दर्शन सर्वत्र होते हैं। समाज के विभिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करने वाले लोगों पर मीठा व्यंग किया गया है। जैसे—  
राजाजी—घर फेर मैं कोई पाप तो किया ई कोयनी, जिखा नै घोवण सारु जावणी ईज पड़े ।

चौबैजी—सौली घाना खरी बात फरमायी अनदाता ! आप जिसां घरमावत तारों घर मुण्यात्मावां नै भला क्या गिगाजी पवितर कर सकसी ?<sup>2</sup>

व्यंग्यात्मक शैली के साथ साथ लौकिक सत्य का उद्घाटन करने के लिए पद्यों का भी प्रयोग किया है। कथोपकथन सरस, सुन्दर व चुटोले हैं। स्केच आदि में उन्होंने जीवन के यथार्थ को बड़ी सजगता से चित्रित किया है। जैसे—

'घर-घर सूं लुगायां बार ध्राय पूछती चदलियो क्या भाव ए ?'

'दे ऊं तो पइसो रो पाव दूं । धे भेली सेर सेवो तो एक पइसो छोड़ दिया ।'

'नां बाई तूं मींगो देवें है । चोवटे मैं दो टकां रो सेर भर हण ई गती मैं लाया है ।'

'तो हूं मार्य भार-उखणियां फिरूं तो कई साव नई फिरूं हूं ?'

पइसो रवण तो मनई जोयेजं ।'

'हां बाई । आ बात तो वाजब है ।'

तो तोल दूं सेर भर ?

तोल दे ।'

जब तक लेखक जीवन का गहराई से अध्ययन नहीं करता वह इस प्रकार के यथार्थ घरातल का स्पर्श नहीं कर सकता। भ्रन्त में इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि श्री व्यास जी ने आधुनिक राजस्थानी गद्य शैली के विभिन्न रूपों की नींव डाली और भाषा का एक परिमार्जित और चल रूप स्थिर किया। उनका महत्त्व यही है कि उन्होंने गद्य शैली को परिष्कृत करके उसे एक निश्चित मार्ग पर ला सड़ा किया है जिसे आगे बढ़ाना वर्तमान लेखकों का कार्य है ।<sup>3</sup>

### 13. विजय दान देया :

लोक-कथाओं के माध्यम से श्री विजय दान देया ने राजस्थान साहित्य में प्रवेश किया। उन्होंने लोक-प्रिय कथाओं की विषय-वस्तु का सम्बन्ध समाज की सामूहिक अनुभूतियों एवं क्रिया-कलापों से स्थापित किया। उनमें सामाजिक जीवन

1. वही 'सिबदत माई' पृ. 186 ।

2. वही 'इमकं वाली-भदव री सूली, पृ. 7 ।

3. श्री मुरलीधर व्यास : जीता जागता चितराम, पृ. 58 ।

के धनीभूत अनुभवों के माध्यम से जीवन के यथार्थ एवं सत्य को पहिचानने की क्षमता थी। राजस्थानी गद्य के श्रुतिनिष्ठ गद्य साहित्य को श्री देवा ने अपनी लेखनी के माध्यम से मुखरित किया है। वेद, उपनिषद्, पुराण, महाभारत, रामायण, जातक, पंचतंत्र आदि ग्रन्थों से कथानक लेकर उन्होंने राजस्थानी में कथाएँ प्रकाशित की हैं। 'वातां री फुलवारी' (9 भाग) में इस प्रकार की विविध विषयक कथाएँ संकलित हैं जिनमें राजस्थानी की एक बड़ी लोक कथा पर आधारित 'मां री बदली' उपन्यास भी सम्मिलित है। उपन्यास को पढ़ कर श्री कोमल कोठारी के शब्दों में यह तथ्य स्वतः स्पष्ट हो जाता है— 'राजस्थानी भाषा का स्वरूप न केवल स्थिर, निश्चित और नियम पूर्ण व्यवस्था का प्रतिफल है अपितु उसमें भाषात्मक सौन्दर्य, व्यंजनापूर्ण संबल, पुष्ट विचारों को व्यक्त करने की क्षमता और विभिन्न मानवीय भावनाओं को सूक्ष्मरूप से प्रकट करने की अदम्य शक्ति है।'<sup>1</sup>

प्रत्येक भाषा का सृजनात्मक साहित्य प्रारम्भ में लोक-कथाओं के माध्यम से ही विकसित होता है। भाषा के लालित्य एवं धारा प्रवाह सौन्दर्य को प्रस्थापित करने की दृष्टि से राजस्थानी लोक-कथाएँ विशेष महत्त्व रखती हैं। श्री देवा जी ने राजस्थानी जन-समाज की सांस्कृतिक एवं लौकिक अनुभूति को इन कथाओं में साकार किया है। 'वातां री फुलवाड़ी' के अन्तर्गत ही श्री देवा ने लोक-कथाओं की परम्परा में एक कथा को चुना है जिसमें राजस्थान के सामंती समाज की दुर्भ्यवस्था का सजीव चित्रण किया गया है एवं जिसकी भाषा-शैली में सौन्दर्य एवं प्रवाह का गुण विद्यमान है। जैसे—

'उतरती भादर वी। सरस हरियल धरती री कूल पांवडे-पांवडे हिवड़ा री खटल दरसावती ही। ऊंचा गिगन में मुरजाता बादल भुवाभुव बीजलियां पलकावत हा, हरियल कूल में बघम्बण सारू डोन नगारा घुटावता हा। जच्चा-धरती शूल बेलड़िया धर पानां हैं भगणित होठां मघटी मुलंक री भलूट उजास छितरावती ही। संच-सूँल धर बांटेके-बांटेके पंछिबा रा भूलरा मीठा गीत गावता हा। कुदरत रीं कण कण मगन व्हियोदी ही।'<sup>2</sup>

सफल कथाकार के कथा साहित्य में जिन विशिष्ट शैलियों की प्रेषणा की जाती है, वे सब श्री देवा जी के कथा साहित्य में देखने को मिलती हैं। अन्तर्द्वन्द्व के बल पर लेखक ने पात्रों की मानसिक एवं भावात्मक प्रवृत्तियों का यथा तथ्य चित्रण किया है स्त्रियों की सामाजिक पगुता की भावना से प्रभावित होकर अपने मन के विद्रोह और क्रोध को उन्होंने इन शब्दों में अभिव्यक्ति दी है :

'हे भगवान। मुगाई रें अन्तस में रीस रा खीरा चेतन करती पगत उगरी रीस ने पांगली बरू करी ? मुगाई री रीस के तो माई तां रें पग बालं, परणी जू'

1. श्री विजय दान देवा : मां री बदली, भाग-2, एक विवेचन, पृ. 2।

2. मां री बदली भाग-2 : विजय दान देवा, पृ. 27।



पछे घणी रं पगां चालं घर मां बलियां वेटा रं पगां चालं । रुद रं आवे उणरी  
रीस पार नीं पड़े ।<sup>1</sup>

मनुष्य साधारण से असाधारण एवं लौकिक से अलौकिक की ओर भ्रमसर  
होना चाहता है । प्राचीन लोक-कथाओं में श्री देवा जी ने इन तथ्यों की विशेष  
जानकारी प्रदान की है । उनके कथा साहित्य में वर्ण संघर्ष, तत्कालीन स्थिति का  
चित्रण एवं भावा-शैली में बोलचाल के विशिष्ट शब्दों का प्रयोग मिलता है किन्तु  
उसमें भाव के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, कथानक की संक्षिप्तता व उसके सुगठित रूप  
एवं संवेदन-शीलता आदि आधुनिक तत्त्वों की कमी है । कथावस्तु को गति देने में  
स्थल-स्थल पर नाटकीय शैली का प्रयोग प्रचलित परम्पराओं के अनुसार ही हुआ  
है जैसे—

“राजा जी ज्यूं त्यूं विश्वास करणी घावे पण मन में विश्वास जमें कोनी ।  
पूछयो—घर जिण दिन गिगन में चांद सूरज ऊगता बंद व्हेगा तो.....”

पिडत कह्यो—वीं भंवाता, चांद सूरज ऊगता कदं ई बंद नी व्हेला ।

राजाजी खुसी में उछलता बोल्या—तद तो म्हारो राज कदं ई नीं खूटेला ।

“नीं भंवाता, नी, इण बात रों तो आप सपना में ई वेम मत करो । आ  
बात कूडी व्हे जावें तो टीपणा फाड न्हाका ।”<sup>2</sup>

कथाओं के प्रसंग निर्धारण में श्री देवा जी ने जीवन की व्यावहारिक सत्यता  
को स्थान दिया है । लोक प्रचलित उक्तिओं के अन्तर्गत उन्होंने शीर्षक निश्चित  
किये हैं, जैसे—भलाई भली नी जावें, धर्म री जड़ सदां ई हरी, “संपत मे लिछमी  
री वासो” आदि । राजस्थानी लोक-कथाओं की सुन्दर अभिव्यंजना जहां एक ओर  
हमारे अचेतन मन की तृप्ता को शान्त करती है, वहां दूसरी ओर हमारे समाज का  
सही चित्र प्रस्तुत करती है । “घाघा की खीर”<sup>3</sup> शीर्षक बात में दन दोनों ही तत्वों  
का सुन्दर विवेचन मिलता है । श्री देवा जी द्वारा रचित बातों की भाषा-शैली में  
कही भी अस्वाभाविकता एवं क्लिष्टता का दोष नहीं मिलता । विषय की गरिमा  
का उन्होंने विशेष ध्यान रखा है । विषयानुसारिणी भाषा के अन्तर्गत ही उनकी  
कहानियों में स्थल-स्थल पर सहज-सरल शैली के दर्शन होते हैं । जैसे—

“धोक लखारा रं दोप पालतू जिनावर हा, धोक गधी नं बीजी कुतो ।  
गधी दिन रा माल-मत्तों उखणतो । इण गांव सू उण गांव मे भिणियारी माल  
पुणावतों । भलाई तांबडा री लाम पडती व्हे, पाणी बरसतो व्हे, लू चालती व्हे, घर  
भलाई पडती व्हे गधा नं तो माल डोवणो ई पडती । डूवा माधे कदई दो च्यार डंडा  
पड जाता जका इदकाई में ।”<sup>4</sup>

1. उद्धृत : बातों की फुलवाड़ी, भाग-6, पृ. 24 ।

2. “बातों की फुलवाड़ी” भाग-7: विजय दान देवा, पृ. 194 ।

3. वही, भाग-5, पृ. 283-284 ।

4. “बातों की फुलवाड़ी”, भाग-2—श्री विजय दान देवा, पृ. 306 ।

वातों में प्रसंगानुसार ध्वन्यात्मक एवं अनुकरणात्मक शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। जैसे—

“एक थली रो वासी धेकर नंड़ा रा गांव में घायी उठे डीमड़ा वेरा रो घाट देखन वो तो हावयो-वावयो बहैगी। थली में घान बिच ई पांणी रो कदर-बत्ती घान उपाड़ो पड़ियो रवे भर पांणो रे ताला लागे। वो एक दुड्ढाण वेरा माये घायी तो उएरी भकत ई कइयो को करियोनीं घणए-घणए गोल चकारा दे तो घरट फिर, पनड़ीरा सडिद सडिद नगारा, घडलियां रो घछेही माल सलल-सलल पाणी सलकावे, घोयां लागोहो घोकणी चट्ट घोरो, पांणी रलकतो सरणाटे दोड़, पोस रो महीनों मे निवाया पांणी मूं निकलती बाफां रो अजीब ई निजारी।”<sup>1</sup>

श्री विजय दान देवा की दूसरी धौपन्यासिक कृति है—“तीड़ो राव”। मनुष्य की घातरिक प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करने वाले नायक के रूप में “तीड़ो राव” उपस्थित होता है जो छल, प्रपंच और भ्राष्ट्रम्बर युक्त इस प्राधुनिक समाज का सर्वोपरि प्रतिनिधि है। दैहिक, मानसिक व प्राध्यात्मिक योग्यता के बिना मात्र संयोग की सीढ़ी के सहारे समाज पर छाये रहने वाले न जाने कितने तीड़ो राव भ्राज भी अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा बनाए हुए हैं। भाषा-शैली की दृष्टि से यह कृति प्राधुनिक राजस्थानी के अधिक निकट है जिसमें ठेठ मारवाडी बोली के शब्दों की भरमार है। भाषा में ध्वन्यात्मक एवं अनुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग मिलता है। काव्य जैसे प्रानुप्रासिक शब्दावली मिलती है। जैसे—

“मूंडा में लाला सलवलणा लागी।”

“भांस्यां भात भांत रा आल जंजाल देखण लागी।”

“पला पल करती बीजलियां चिमकण लागी।” आदि।

कहावतों एवं मुहावरों का प्रयोग स्वाभाविक ढंग से हुआ है। जैसे—

तीड़ो बोल्यो—काका भगवान चांच दी है तो चुग्गो ई देवला। कीड़ी न करण भर हाथी ने मण देवण रो जिरान ध्यान रे वो साईं अपारी ई ध्यान राखला। (पृष्ठ 14)।

“बात अर भाटा रो काई- बिठाय ज्यूं ई बंठे।” (पृष्ठ 16)।

पछे कुत्तो ई खीर नहीं खावेला (पृष्ठ 110)।

धौपन्यासिक कृति में कथा वस्तु के विकास के लिए भाषा-शैली का जो गठन एवं स्वरूप अपेक्षित है वह “तीड़ो राव” में विद्यमान है। उपन्यास के नायक “तीड़ो राव” का परिचय उन्होंने इतिवृत्तात्मक शैली में प्रस्तुत किया है जिसमें चित्रात्मकता का गुण है। उदाहरण—

“भ्राह्मणी-पालती रा गावा मे कठेई भवन संगत, जागण के राती-भोगा बहेता तो लोग तीड़ा परिहार न भवस करनी युलावत। उएरे यिना संगत रो रंग

ई नी जमतो । महीना मे नीठ बीस दिन वो बंजी बएतो घर दम दिन भजन-भाव करतो । उएरो ई सगला भजनियां सूं सिरं हो । बुगला री पांख रं उनमान आगला दो घोला दांता में सोना री दो चिमकती चूपा, दोनूं हाथों में चांदी रा कड़ा, रेजा री घोली घंगरखी, लांबा भूरा पट्टां लारं खुसियोड़ी कंदण री कांघ-सियो अर प्रांख्या में तीखो सुरमी सारिया धी जकी मंडली में बंठतो उणगी सोभा दुगर्णा व्हे जासी ।”<sup>1</sup>

शब्दों की ध्वन्यात्मक मधुरता, अनुकरण मूनक प्रयोग एवं ध्रिय की गहराई को बढ़ाने के लिए शब्दों में सामाजिकता सर्वत्र विद्यमान है । शैली में वैज्ञानिकता उत्पन्न करने के लिए हिन्दी के प्रचलित शब्दों को राजस्थानी रूप में ढाला गया है । जैसे—मारग-मारग, घरम-ग्यान, भेकाभेक चरचा, परभात आदि । कलात्मकता एवं प्रालंकारिकता साहित्य की शैली के आवश्यक उपादान तो नहीं हैं किन्तु वे उसका शृंगार अवश्य हैं । श्री देवा जी के गद्य में दोनों ही शैलियों के रूप मिलते हैं ।  
उदाहरणार्थ—

#### 14 कलात्मक गद्य शैली :

“इए विघ मन रा लाडू खावतो खावतो बी घाठ कोस री पंडी पार करायो । धवं सासरी दोय बीस बाकी हो । मन मे उमंगा नाचण लागी । मन री उमंडा रं साथे गिगन मे भुरजाला बादल ई गरजण लागी । पलापल करती बीजलिया चिमकण लागी । घोड़ी सो तिरू डूबूं दिन बाकी हो । बिरखा ही घंघारी रात मे बरसत पांणी मारण काटणी डूभर व्हेला । सधिये सधिये सासरे पूग जाधूं तो सावलरं देला । इए ख तर बी खायो-खायो चालण डूकी । पए उमड़ता बादल न कदास तीड़ा सूं ई वत्तो बरसण री प्रांचो हो । भेकदम देखतां देखतां ई बरसत घारोची री तो जांणे सांखड़ माचगी ।”<sup>2</sup>

#### 15. अलंकारित शैली :

‘रांणी जी डावडियां सूं माथो गुंघावता हा । भेक गवर जंडी फूठी डावडी सोना री कांघसी सूं सोना रा केस सुनजावती ही । मोतय सूं राणी जी री टाल काढ़ती ही । सोना रा बाजोटिया माथे रांणी जी उघाडूं मूंडे बंठा हा—जाणें पूनम रा सोसं चाद भेकण सागें ऊगिया । पए कागली ने रूप निरतण री वगन कठे । वा चारूं कांणी डोनी घुमावती नवलखा हार न हेरण लागी । सांभी ई गोलडा में मोना ही लूंटी मे नवलखो हार चमकनो हो, जाणे गिगन रा तारा पोयोडा व्हे ज्यूं ।”<sup>3</sup>

शैली में शब्दालंकार की कलात्मक योजना के साथ-साथ लेखक ने रमणीयता

1. श्री देवा : तीहो राव, पृ. 13 ।
2. श्री देवा : तीहो राव, पृ. 23-24 ।
3. श्री देवा : अकल सरीरां ऊपज, पृ. 8-9 ।

का मृजन करने के लिए धर्षालंकारों का प्रयोग किया है जिससे लेखक के विचार प्रभावशाली रूप में अनुभूति का विषय बन गये हैं। 'मां रो बदलो' एवं तीड़ी राव दोनों ही औपन्यासिक कृतियों में स्थल-स्थल पर कलात्मक एवं प्रसंस्कृत शैलियों का सफल निर्वाह हुआ है।

बाल साहित्य के अन्तर्गत श्री देवा ने 'मकल सरीरा ऊपज' एवं 'महै ई सठवा सूठ' शीर्षक बाल कथाओं की रचना की है। भाषा अत्यंत सरल, प्रवाहमान, सरस एवं बालोपयोगी है। उदाहरणार्थ—

'एक गांव मे दो बानां रंती ही। छोटोडी री नाम हो हलदी, घर मोटोडी री नांव हो सूठ। हलदी घोमा मीजाज र सालस, समझणी, बोली री मीठी घर कमगर ही। किली नै मापरी ऊमर में मोडी को दियो नीं। नै सूठ आकरा मिजाज री, तेज तरराट, बोरी री बाडी, मकडेल घर कांप चोर ही। नित कल करती। सगली गांव उणसूं भांती भायोडी री। गांव घर घरवालां वास्त हलदी तो ही दूखणिया रै मायै मलम ज्यूं, बलियोडा रै वास्तै छाछ ज्यूं घर सूठ ही दूखणिया रै मायै लूण ज्यूं नै बलियोडा रै वास्ती मिरचां ज्यूं।'<sup>1</sup>

इन संग्रहों में संग्रहीत बाल कथाएं बच्चों का मनोरंजन तो करती ही है, साथ ही शिक्षात्मक भी हैं, जैसे—'घमण्डी रो नीची घूण', 'मलाई थली नीं जावें तांठां रो ग्याव', 'कांभा जिएरा इ-घांमा' आदि बाल कथाओं में लौकिक सत्य को उद्घाटित किया है। कहीं कहीं गद्य में लघु पद का प्रयोग भी अभिव्यक्ति मूलक सोन्दर्य की वृद्धि के लिए किया गया है जिसमें परम्परागत उक्तिषो की जानकारी मिलती है। 'महै जीवूं हूं महै जागूं हूं' एवं 'भाठ राजकुमार' आदि अन्य दो लोक-कथाओं के संग्रह हैं जिनमें श्री देवा ने लौकिक सत्य को साकार किया है। इन संग्रहों में लोक साहित्य के साहित्य आख्यान-उपाख्यान ही संग्रहित हैं जिनमें राजस्थानी भाषा की संवेगपूर्ण और धारा प्रवाहिक गति प्राणवान हो उठी है। राजस्थानी भाषा शैली में यहां का प्रादेशिक वातावरण, स्थानीय रंगत आदि एकाकार हो उठे हैं। अतः यह स्वीकार किया जा सकता है कि श्री देवा जी ने लौकिक साहित्य को पढ़ते ही भाव भूमि एवं अभिव्यक्तिमूलक प्रक्रिया से जोड़ने का कार्य किया है।

#### 16. डा. नानूराम संस्कृती :

श्री संस्कृती जी मूलतः कवि हैं। राजस्थानी कविता को नया मोड़ देने वाली 'कलापण' कृति साहित्य में अद्वैत महत्त्वपूर्ण स्थान अर्जित कर चुकी है। कथा साहित्य में उनका योगदान कहानीकार के रूप में माना जाता है। राजस्थानी कथा साहित्य में धार्मिकता का सूत्रपात करने में आपका ही हाथ रहा है। मरु प्रदेश का वास्तविक चित्रण करने 'शोशी' एवं 'दस दोरब' कहानी संग्रहों में

1. श्री विजयदान देवा : महै हूं सठवा सूठ, पृ. 7।

किया है। प्रापकी तीव्ररी कृति है—'घर की रेल' जिसमें राजस्थानी लोक कथाएँ संकलित हैं। 'शुयो' एवं दस-दोख कहानी संग्रहो मे लघु एवं दीर्घ—दोनों ही प्रकार की आंचनिक कहानिया हैं जिनके कथानक सामाजिक भ्रंघ-विश्वासों एवं रूत्रियों पर प्राधारित है। प्रांचलिक उपन्यासों में प्रादेशिक वातावरण को विशेष महत्त्व दिया जाता है। 'शुयो' मे श्री संस्कृती की बीस कहानिया संग्रहीत हैं जिनका विषय लोक प्रचलित सामाजिक समस्याओं से सम्बन्धित है एवं वातावरण ठंठ गांवों का है। कहानियों मे ठंठ राजस्थानी भाषा के शब्दों का प्रयोग हुआ है जिससे राजस्थान प्रदेश का वातावरण प्राणवान हो उठा है। 'शुयो' में संग्रहीत प्रथम कहानी 'दूध गिलोडो' इसी कोटि की कहानी है जिसमे समाज में व्याप्त भ्रंघ विश्वास एवं पण्डे पुजारियों के उन पाखंडों का चित्रण हुआ है जो गांव के दरिद्र एवं प्राशिक्षित मनुष्यों मे भ्रंघ-विश्वास फैला कर भ्रमना स्वार्थ सिद्ध किया करते हैं। कहानी का मुख्य पात्र फूसा ऐसा ही व्यक्ति है जो पं. गरभदास के गाल में फंस कर उसके संकेतों पर कार्य करता है। वातावरण को साकार करने मे लेखक ने स्थल-स्थल पर चित्रात्मक शैली का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ—

### 17. वातावरण में चित्रात्मकता :

'दिनूगरी वेला, ठंडो वसत । पांख पखेरू बोलें, रैण गैण हुयें ! सारी सरें गूर्ज । फूस रें डेरें प्रागे डोल बाजरिया है, भोपा नाचरिया है, अर पूंगी री लंर उडें है, भू पड़ीं रें लारें चावल सोभरिया है, सक्कर चावल खावण री लागरियो है । शिन्दवा री होली घर मुसलपानां री ईद, प्राज आखा फूस रें डेरें ही मनावणी चावं है । उन्ने भोपा अर कालदेलिया धममान सूं मूडो मुजारां आपन बड़ा भारी घुरंघर समझें हैं । फेरा दिरावतो रिडत दीरें जावतो हाकम अर नूतो देवतो नेवगी फूत्यो नीं समावें बितो हीं गरब गुमान प्राज इयां नें प्रा बड़ियो । बोलें न चालें । प्राप प्रापेरे किरतव मे तन मन सूं लागरिया है ।'<sup>1</sup>

लेखक ने वातावरण को स्पष्ट करने के लिए लौकिक सत्य का इन शब्दों में चित्रण किया है :—'फेरा दिरावतो रिडत दीरें जावतो हाकम अर नूतो देवतो नेवगी फूत्यो नीं समावें बितो हीं गरब गुमान प्राज इयां मे प्राबड़ियो । 'दौलक' कहानी में कहानीकार ने बहु पर सास द्वारा किए गए प्रत्याचारों का उल्लेख किया है । 'रोही रो रोछ' में पंचों की पंचायत व्यवस्था का यथार्थ चित्रण मिलता है जबकि 'फड़द पंच' और 'सोने रो कलम' हास्य प्रधान कहानियां हैं ।

### 18. स्कंघ रूप में पात्रों का शब्द चित्र :

'वसतो जो चौधरी बरस पचासेक रो बडो बूडो, पीला सा दात न करड-काबरी लटारा रो दाड़ी, सोन री डोलड़ी बीरवली जका मे लाल डोरा पोया नें काना रें बारकर बांध्योड़ी । साग दाड़ी री लटा रा घांटा । गोडा सूणी घोती,

मुलमुल रो पाग घर ऊंटिया कोरियोड़ी गठाली घोली भंगरखी । दीखन में तो देवता सो दीखै पर्ण कौरो घन रो घायोहो ढोंग ।<sup>1</sup>

तथा—गरमदास बड़ो रोलियो घर कोतकी हो । लामो लकड़ कालो कुराड, 'फाटोड़ी भ्रांस्था रो भ्रादमी हो । जै राते रोही मे एकलै भिनख नै मिलजै तो छाती फाट जावै । दिन मां देखतां हो बालक गूघार मावां री गोदी में बड़ जाया करता हा । वाट बगतां देखर पसु पूंछ देवणलाग जांबता, लुगायां भाटो रोटी लकोवण री उतावल करती घर टाघर माहां कूद जाया करता ।<sup>2</sup>

पात्रों की प्रकृति (स्वभाव) बहुत कुछ उनके शरीर की बाहरी बनावट पर निर्भर करती है । लेखक ने स्कंध रूप में ऐसे ही पाठकों का शब्द चित्र प्रस्तुत किया है, जिससे पाठकों के सामने एक चित्रात्मक रूप उपस्थित हो जाता है और वह सरलता से पात्र तथा वातावरण का अध्ययन करने में समर्थ सिद्ध होता है । इनकी प्रायः सभी रचनाओं में शब्दों के कुछ प्रांतीय रूप मिलते हैं । भ्रांचालिकता के संबंध में लेखक को सतर्क रहना आवश्यक है, क्योंकि शब्दों के व्यावहारिक प्रयोग में उसे निश्चित दृष्टिकोण अपनाना चाहिए । शब्दों का वही रूप साधारण भाषा में प्राप्त होना समीचीन है जो अधिकांश भाग में प्रयुक्त हो । शब्दों के प्रयोग में अस्थिरता भी नहीं होनी चाहिए । श्री संस्कृता जी की भाषा-शैली में शब्दों के रूप पर प्रादेशिक प्रभाव अवश्य है किन्तु उनका रूप स्थिर है । कहानियों में भ्रांचालिक वातावरण उपस्थित करने के लिए लेखक ने ऐसे पात्रों को चुना है जो समाज द्वारा उपेक्षित हैं । जैसे—नणद मुरजाई आदि ।

"दोनवां में नणद-भुरजाई रो साख, कने कने एक जितो भोस पा । बासरी मानजती स्याणी भेडण लुगायां है । केसर नणद लागै है धार सोमे री मा मुरजाई सोमे री मा बड़ी गीतेरण है । देई-देवतां रा, ब्याइ-सावां रा-जादे सुवाड घर रघू हार पूजा रा घाखा गीत बीरे कठा है । दीगयत में तो डोल बारी सी बपड़-बूंधो खोटणिये सै दांतासी, ऊधे भोभर री भोधस्या है । गावण बँठे जद मूँडे मुरसती बोलण साग ज्यावै है ।"<sup>3</sup>

उपयुक्त पद्यतरण में राजस्थानी भाषा की प्राचलिक शब्दावली का विशेष प्रयोग हुआ है, जैसे—भेडण, बपड़ बूंधो, भोभर, भोधस्या जुल बुलागी आदि ।

### 19. भ्रांचलिकता :

भदरस्यो मूत्थो । ग्वालियो बप्थो । रोही गियो । बँठे साथी साईना में डोरी गावतो, राबण ररपासां भोगा-भोरी बणतो अर जोही सूं नाचतो । जुवायां धारि भाटणी वण तो सास मुंकारियो भोडर गीत गीरतो अर ब्यावां-सावां मे हंसावतो

1. वही, पृ. 19 ।

2. श्री संस्कृता, 'भोड़ी'—कहानी संग्रह, पृ. 7 ।

3. श्री मस्कराई—'भोही' कहानी संग्रह, पृ. 79 ।

रिया करतो हो । सरब जाणा रँ नाटक चेटक मे ही सामिल हुया करतो हो । पण ।  
 म्है म्हारी सोख सूं मजाकिया पारट ही पाल घालतो । सेंधी बण तो घर ठीकरो  
 हाथ मे लेरे कँतो-वारिस रे काणा मिचकू घालं ना, तेरा टावर जीयं । म्हारं कंठा  
 रँ लँजं सूं देखणिया री घांतह्यां उचल पुचल हुज्याया करतो ही ।'<sup>2</sup>

यहां वातावरण तथा भवतरण की शब्दावली—दोनों मे ही आंचलिकता का प्रयोग हुआ है । आंचलिकता के प्रतिरिक्त व्यंग्य विनोद हेतु कहीं कहीं प्रतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन भी इनकी कृतियों में मिलता है । जैसे—

'जुवान गालं में काक-भामली बड़ी मरदानी औरत ही । सेर पको घी तो खड़ी ही पी जाया करतो ही । मुक्को मारतो तो ऊमै ऊंट नें उलाल देती । सगलं घर री वाढ सिर पर खेई स्यार छापती, लादा ढोंवती घर मोठां री जूल ही सिर सूं नाख लिया करतो । घर री आरवो काम हाफे ही करतो । पालो वाढणों, दल वावणो, वूजा काढणा घर कूवो वावणो अं: सँ काम काक-भामली प्रकली बड़े जोर रा करतो । मोट्यार री गरज नी करतो ।'<sup>3</sup>

आप आपरें पापे पुन्ने लाग्या उलाल देना, खेई स्यार छापती, लावा ढोवती, मोठा रा जूल वूजा काढणा आदि शब्द शोलावाटी प्रदेश की आंचलिक भाषा के शब्द हैं । किसानों के दैनिक जीवन की भांकी को इस भवतरण मे साकार करने का प्रयास किया गया है । 'दस दोख' कृति मे श्री संस्कर्ता जी ने हमारे उन सामाजिक दोषों की ओर संकेत किया है जो हमारे समाज के एक भंग से बन गये हैं एवं जिन्होंने हमारे समाज को भयभीत सा कर रखा है । इन दोषों को लेखक ने विवेचनात्मक शैली में अभिव्यक्त किया है :—

"दीसर-मैणा और कँणा तथा ताना-तैया मे गादारी जनता भोजू विन्ता फिकर मे भूलती रँवै है । मूत-पनीत, डाकण-स्यारी घर डोरा-डाडा मे सारा समाज खांडा-खोरा हो रँया है । पण ल्होसडू-लयवेडू, पुरोहित पंडा, गुंडा-मुसटंडा, काजी भरहाजी जिसा हराम मिनख प्राखा भ्रंघ विसवासा सूं घ णा रानी रँता चका ह्यानं जबर पालं-पोसं है । जकारे जुलमांरा पलमा खोलण खातर म्है म्हारी सोरी भासा घर सरस सबदां मे दस-दोख नांवरी पोवी माडी है । मर्न घो कोट है ।'<sup>3</sup>

प्रस्तुत उद्धरण से ही स्पष्ट हो जाता है कि श्री संस्कर्ता जी ने अपनी कृति में समास प्रधान मुहावरों से युक्त एवं अनुप्रास युक्त भाषा-शैली का प्रयोग किया है । कहानियों में वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक शैली के अतिरिक्त विवेचनात्मक एवं कही कहीं वार्तालाप तथा भाषात्मक शैली का भी प्रयोग हुआ है, जैसे—

## 20. भाषात्मक शैली :

"मिनस री मोत आवं है, जकी घड़ी उमर भर री आछी-माड़ी सारती सारी

1. वही, पृ. 170 ।

2. श्री संस्कर्ता, ग्योही, पृ. 172 ।

3. श्री नानूराम संस्कर्ता, 'उजास वारता'—दस दोख, पृ. 1 ।

बातां काच दाई साफ होय जाया करै है । दुःख भर विपत्ती में भी । आप रै भला-वुरा कामां रा ठा पड़े बिना नी रै वैं । कदै ही फिकर करै, कदै ही धीरज धारै पण प्रापरी जिदड़ी रो चितल छितराम चढ़डो उछड़ आवैं ।”<sup>1</sup>

भापा-शैली पर खड़ी बोली का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होगा है । ‘दुःख भर विपत्ती में भी’— वाक्यांश खड़ी बोली का है । कहीं-कहीं भापा में तुकान्तता के साथ साथ सपात्मक सौन्दर्य का गुण भी है, उदाहरणार्थ—

“मंडारो मूँवो, सर लुणासर ग्राम रो सबाल, मारजारो हाल हुकम, वणियां मूपाल । दोसती-मितराई मोटी चाल, किनो ही तुलावो चावैं मण्डी मूँ माल ।”<sup>2</sup>

X X X X

“स्याम जी भ्रगर बाल, गांवरा मानीजता भ्रादमो, खुलक-मुलकनै तोलै, कालां दुकान खोली । गांवरा पंच नही, पण गांवरो चणखरी बातां स्याम जी रो चाली । ऊपर मूँ जिता ऊजला रैवैं, दुनिया मायनै किता ही मैला माड़ा कैंवैं ।”<sup>3</sup>

X X X X

“सरपंच गोमदो गट्टाणी-गोरो निछोर-छोरो । गोल मटोल गायड़ मल, गांव में नाडूखां वणो फिरै । दसवीं पास, देखण जोगतो स्याणो-समभदार । चैरे पर चेचकरा वण, पण चावल सा दांत । मूँडो उघाडै जद ऊजली बतीसी खिल उठै ।”<sup>4</sup>

वाक्यों में तुकान्तता एवं शब्दों में लय होने के कारण काव्य का सा भ्रानन्द मिलता है । शब्दों में अनुकरणमूलक ध्वन्यात्मक सौन्दर्य है । कहावतों एवं मुहावरों का प्रयोग शैली में सौष्ठव उत्पन्न करता है । उदाहरणार्थ—चड़ी हांडी ऊपाडना, माथे पाणी फिरना, जुग देखे र जीवणो, चोमडियं छई छांट नी । सातारा देवता बातां सूँ मारन ही क्रियां आंधो भर भ्रजाण एक बरोबर, आड-टेड करना, जुग जीतना, भ्राख्या आडो भ्रथेरो सो छाग्यो, कालीघार डूबना, पानी भरना, भास सी फटना आदि । इन मुहावरों के कुछ रूप हिन्दी भाषा में भी ज्यों के त्यों प्रचलित हैं ।

राजस्थानी लोक संस्कृति को चित्रित करने के लिए श्री संस्कृता जी ने ‘घर की रेल’ शीर्षक कृति में लोक कथाओं का सुन्दर संग्रह किया है । राजस्थानी श्रुति-निष्ठ साहित्य में इन लोक कथाओं का विशेष महत्त्व है । इन कथाओं में धनेक रूपान्तर मिलते हैं किन्तु श्री संस्कृता जी के प्रस्तुतीकरण का रूप पूर्णतः अपरिवर्तित है । इन कथाओं में स्थानीय रंग की भवक विशेष महत्त्व रखती है । ये कहानियां

1. डा. नानूराम संस्कृता, ‘गुरु भक्ति’—दस दोस, पृ. 85 ।

2. वही, दस दोस, पृ. 88 ।

3. श्री संस्कृता—दस दोस, पृ. 88 ।

4. वही, पृ. 65 ।



रिया करतो हो । सरब जाणा रं नाटक चेटक मे ही सामिल हुया करतो हो । पण ।  
 म्है म्हारी सोख सूं मजाकिया पारट ही पाल धालतो । संक्षी वण तो घर ठीकरो  
 हाथ मे लेरे कंतो-वारिस रे काणा मिचकू धाल ना, तेरा टावर जीवै । म्हारं कंठो  
 रं लैजं सूं देखणिया री धांतह्यां उथल पुथल हुज्याया करती ही ।<sup>1</sup>

यहां वातावरण तथा भवतरण की शब्दावली—दोनो मे ही आंचलिकता का प्रयोग हुआ है । आंचलिकता के अतिरिक्त व्यंग्य विनोद हेतु कहीं कहीं अतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन भी इनकी कृतियों में मिलता है । जैसे—

‘जुवान गालें में काक-भामली बड़ी मरदानो औरत ही । सेर पकी घी तो खड़ी ही पी जाया करती ही । मुक्को भारती तो ऊमं ऊंट नं उलात् देती । सगल घर री वाड सिर पर खेई स्यार छापती, लादा ढोंवती घर मोठां री जूल ही सिर सूं नाख लिया करती । घर रो आरवो काम हाफे ही करती । पालो वाढणों, दल वावणो, वूजा काढणा घर कूवो वावणो अं: सं काम काक-भामली भोकली बड़े जोर रा करती । मोट्यार री गरज नी करती ।’<sup>2</sup>

आप आपरें पापे पुन्ने लाग्या उलात् देना, खेई स्यार छापती, लावा ढोवती, मोठां रा जूल वूजा काढणा आदि शब्द शेखावाटी प्रदेश की आंचलिक भाषा के शब्द हैं । किसानों के दैनिक जीवन की भांकी को इस भवतरण मे साकार करने का प्रयास किया गया है । ‘दस दोख’ कृति में श्री संस्कर्ता जी ने हमारे उन सामाजिक दोषों की ओर संकेत किया है जो हमारे समाज के एक अंग से बन गये हैं एवं जिन्होंने हमारे समाज को भयभीत सा कर रखा है । इन दोषों को लेखक ने विवेचनात्मक शैली मे अभिव्यक्त किया है :—

“भोसर-भैणा और कंणा तथा ताना-तैया मे गावारी जनता भोजू विन्ता । फिकर मे भूलती रेंवै है । भूत-पलीत, डाकण-स्यारी घर डोरा-डाडा में सारा समाज खाडा-खोरा हो रैया है । पण ल्होसडू-लयेडू, पुरोहित पंडा, गुंडा-मुसटंडा, काजी घरहाजी जिसा हराम मिनख आखा अंध विसवासां सूंघ णा राभी रैता धका इयानं जबर पालें-पोसैं है । जकारे जुलमारा पतमा खोलण खातर म्है म्हारी सोरी भ सा घर सरस सबदां मे दस-दोख नांवरी पोधी माडी है । मनं भो कोड है ।”<sup>3</sup>

प्रस्तुत उद्धरण से ही स्पष्ट हो जाता है कि श्री संस्कर्ता जी ने अपनी कृति में समास प्रधान मुहावरों से युक्त एवं अनुप्रास युक्त भाषा-शैली का प्रयोग किया है । कहानियों मे वर्णनात्मक एवं विवरणात्मक शैली के अतिरिक्त विवेचनात्मक एवं कहीं कहीं वार्तालाप तथा भावात्मक शैली का भी प्रयोग हुआ है, जैसे—

## 20. भावात्मक शैली :

“मिनख री मीत आवैं है, जकी घडी ऊमर भर री आछी-माड़ी लारली शारी

1. वही, पृ. 170 ।

2. श्री संस्कर्ता, ग्योही, पृ. 172 ।

3. श्री नानुराम संस्कर्ता, ‘अजास वारना’—दस दोख, पृ. 1 ।

वातां काच दाईं साफ होय जाया करै है । दुःख घर विपत्ती में भी । भाप रं भला-बुरा कामां रा ठा पडै बिना नी रै वैं । कदं ही फिरर करै, कदं ही घोरज घारै पण भापरी जिदड़ी रो चितल छितराम चहडो उछड़ घायै ।”<sup>1</sup>

भया-शैली पर खड़ी बोली का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होगा है । ‘दुःख घर विपत्ती में भी’— वाक्यांश खड़ी बोली का है । कही-कही भाषा में तुकान्तता के साथ साथ लयात्मक सौन्दर्य का गुण भी है, उदाहरणार्थ —

“मंडःएरो मूँवो, सर लुणासर ग्राम रो सवाल, मारजारो हाल हुकम, वणियां मूँवाल । दोसती-मितराई मोटी चाल, कितो ही तुलावो घायै मण्डी सूँ माल ।”<sup>2</sup>

X X X X

“स्याम जी भगर बाल, गांवरा मानीजता भादमो, खुलक-मूलकनं तोलै, कालां दुकान खोली । गांवरा पंच नही, पण गांवरी चणखरी वातां स्याम जी रो चाली । ऊपर सूँ जिता ऊजला रँवैं, दुनिया मायनं किता ही मैला माड़ा कँवैं ।”<sup>3</sup>

X X X X

“सरपंच गोमदो गट्टाणी-गोरो निछोर-छोरो । गोल मटोल गायड़ मल, गाव में नादूखां वण्यो फिरैं । दसवो पास, देखण जोगतो स्याणो-समभदार । चँरे पर चेचकरा वण, पण चाबल सा दांत । मूँदो उघाडं जद ऊजली बतीसी खिल उठै ।”<sup>4</sup>

वाक्यों में तुकान्तता एवं शब्दों में लय होने के कारण काव्य का सा भ्रानन्द मिलता है । शब्दों में अनुकरणमूलक ध्वन्यात्मक सौन्दर्य है । कहावतों एवं मुहावरों का प्रयोग शैली में मोष्ठव उत्पन्न करता है । उदाहरणार्थ—चढो हांडी ऊघाडना, माथै पाणी फिरना, जुग देखे र जीवणो, चोमडियं छडं छांट नी । लातांरा देवता वातां सूँ मानं ही किया आघो घर भजाण एक बरोबर, आड-टेढ करना, जुग जीतना, भाख्या आडो भधेरो सो छाग्यो, कालीघार हूबना, पानी भरना, भाख सी फटना प्रादि । इन मुहावरों के कुछ रूप हिन्दी भाषा में भी ज्यों के त्यों प्रचलित हैं ।

राजस्थानी लोक संस्कृति को चित्रित करने के लिए श्री संस्कर्त्ता जी ने ‘घर की रेल’ शीर्षक कृति में लोक कथाओं का सुन्दर संग्रह किया है । राजस्थानी श्रुति-निष्ठ साहित्य में इन लोक कथाओं का विशेष महत्त्व है । इन कथाओं में अनेक रूपान्तर मिलते हैं किन्तु श्री संस्कर्त्ता जी के प्रस्तुतीकरण का रूप पूर्णतः अपरिवर्तित है । इन कथाओं में स्थानीय रंग की अनेक विशेष महत्त्व रखती है । ये कहानियां

1. डा. नानूराम संस्कर्त्ता, ‘गुरु भक्ति’—दस दोख, पृ. 85 ।

2. वही, दस दोख, पृ. 88 ।

3. श्री संस्कर्त्ता—दस दोख, पृ. 88 ।

4. वही, पृ. 65 ।

लोक परम्परा में प्रचलित रही हैं किन्तु श्री संस्कर्ता जो ने इनके कथानक को ज्यों का त्यों सुरक्षित रखकर इनकी भाषा शैली को आधुनिक साँचे में ढाला है, उदाहरणार्थ—

‘म्हारं अठें मारवाड़ मांप भांत-भंतीला, रंग रंगीला, चोखो अनोखा पसु-पंछी घर जीव जन्तु हो वै । केपी जंगल रा वासी, केपी भकास रा प्रवांसी घर केपी जलयल रा निवासी नाम जादीक होय रैया है । रोऊ-जरखड़ा, कुरगो-करदातली, सेह-सेला, बांडी-विच्छू, भींग अर भांमोलिया भाप भाप की जगो-पगो फूटरा फवै-छिवै ।’<sup>1</sup>

राजस्थानी प्रदेश के जन जीवन को साकार करने में ये लोक कथाएँ पूर्णतया सफल सिद्ध हुई हैं । इनका कथा शिल्प तथा भाषा-शैली बहुत कुछ भाज के वातावरण के अनुकूल है । अभिव्यक्तिमूलक स्वाभाविकता दृष्टव्य है । इनमें कथानक सम्बन्धी विविधता भी मिलती है ; संरसन की कथाओं में विषयगत विविधता है । बच्चों के मनोरंजन के लिए चिड़ी अर कौवे तक को कथा का नायक बनाया गया है । श्री संस्कर्ता जी का गद्य साहित्य आकार में सीमित किन्तु शिल्प की दृष्टि से काफी विशाल है । यहाँ की प्रादेशिक संस्कृति इनके साहित्य में साकार हो उठी है । कवि होने के साथ साथ श्री संस्कर्ता जी आधुनिक राजस्थानी गद्य के सफल प्रांचलिक शैलीकार भी हैं ।

## 21. डा. मनोहर शर्मा :

राजस्थानी संस्कृति को लोक कथाओं एवं लोक गीतों के माध्यम से पुनर्जीवित करने में डा० शर्मा का विशेष योगदान रहा है । आप शेखावाटी जन पद के प्रसिद्ध राजस्थानी कवि एवं गद्य लेखक हैं । ‘भरावली की आत्मा’, ‘गीत कथा’, ‘पंछी’, ‘धमर फल’, ‘घोरा रो सगीत’ आदि आपकी मुख्य काव्य कृतियाँ हैं । कुंजा, गोपी गीत, मरवण, रस घारा बापू, गजमोती, बेल बधे, जे जन-नामक नें बटाऊँ, आदि काव्य रचनाएँ समय-समय पर प्रकाशित होती रही हैं जिन पर भारतीय संस्कृति की झलक छाप है । अनुवाद के क्षेत्र में भी आपको विशेष सफलता मिली है । पद्य के क्षेत्र में ही नहीं, अपितु गद्य के क्षेत्र में भी आपको प्रतिभा सर्वतोमुखी रही है । राजस्थानी गद्य में कहानियाँ, गद्य गीत, निबन्ध, रेखा-चित्र, संस्मरण एवं एकांकी मुख्य हैं । आपने ‘वरदा’ नाम की त्रिमाही शोध पत्रिका के माध्यम से राजस्थानी साहित्य की सेवा की है । राजस्थानी बातों पर अपना शोध कार्य किया है । आपका रचनात्मक साहित्य समय-समय पर राजस्थानी पत्रिकाओं में प्रकाशित होता रहा है । कहानियों में जहाँ विषयगत विविधता है वहाँ शिल्पगत परिवर्तन, एवं भाषा का गठन भी दृष्टव्य है । इनकी कहानियों में एक ओर जहाँ प्राचीन लौकिक परम्परा का प्रभाव है वहाँ दूसरी ओर आधुनिकता के भी दर्शन होते हैं । मनोरंजन का तत्त्व

इनकी समस्त कहानियों में मिलता है। सरलता एवं स्पष्टता के गुण से युक्त इनकी भाषा-शैली में कहीं भी अस्वाभाविकता एवं दुरूहता नहीं है। उदाहरणार्थ—

‘एक राजा रे सिर पर दो सींग हा। राजा आपरा सींग पगड़ी मे लुकोया राखतो। एक दिन नाई सुंधार कण न भ्रायो भर राजा रा सींग देख लिया। राजा नाई न हुकम दियो के मेरु सीगा री बात खोलदी तो सुली पर चढा दियो जासी। नाई रे पेट में बात पचती कोनी पण राजा री डर लागे। विवारै रो पेट फूलण लाग गयो। अंत में वीड में गयो भर च्यारु कानी देखयो, कोई मिनख जायो कोनी हो। एक जगो पीपल-पीपली भर एक जाट खह्या हा। नेवगी आप रे मन की बात भीसुवां न सुणादी भर घरा आम गयो।’<sup>1</sup>

डा. मनोहर शर्मा ने कहावतों के आधार पर भी बातें लिखी हैं। इनके मूल में कहीं वीर रस का भोज और तेज छिपा है तो कहीं शृंगार की रस धारा। कहीं नीति है तो कहीं हास्य की छटा छिपी हुई है। डा. शर्मा की कहानियों का आधार लोक-कथाएँ हैं। लेखक ने इन कहानियों को सजा कर एक नया रूप प्रदान किया है। कहावतों के पीछे प्रसंग छिपे रहते हैं। प्रसंग एवं कहावत का धर्म स्पष्ट होने पर ही कहानी का कथानक प्रकट होता है। डा० मनोहर शर्मा ने बालोपयोगी साहित्य के अन्तर्गत छोटी-छोटी कहानियों का संग्रह किया है जिनकी भाषा-शैली सरल तथा बोलचाल की है। वाक्य छोटे-छोटे हैं जिनमें वर्णन विस्तार नहीं है। बात साहित्य में महत्त्वपूर्ण है—‘बातों रो भूमखो, दो-भाग।’

राजस्थानी भाषा में एकांकी नाटकों की रचना विलम्ब से प्रारम्भ हुई। इस विद्या का अभी अंशकाल ही चल रहा है क्योंकि परिमाण की दृष्टि से भी बहुत कम साहित्य अभी प्रकाश में आया है। डा. शर्मा ने एकांकी नाटकों की भी रचना की है किन्तु उनका विषय मूलतः ऐतिहासिक ही है। इनकी एकांकी नाटक विषयक रचनाएँ समय-समय पर ‘मरवाणी’ एवं ‘मोलमो’ आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं। धरम-अंकट, कवि रो कलंक, बेटी जमाई, राजदण्ड एवं बदलो आदि एकांकी भाषा-शैली एवं रंगमंच की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। छोटे-छोटे वाक्यों के बल पर कथोप-कथन सफल बन पड़ा है। भाषा में भोज गुण विद्यमान है। यथा—

उमादे—रावजी री माफी सूं म्हारो मन भर कोनी। म्हारी टेक ऊंची है। जद सिध गादडी रे लार फिर तो सिधली रो मान कठे रँयो ? (बदन पर क्रोध भर पीड़ा झलक है)

रूपकला—सो तो बाईसा आप सही फरमावो हो। पण तो कुंटी मारवाड रे धणी री माफी भी छोटी बात कोनी। वं किल सूं माफी मांगे ? चुक्या जदई तो आप सूं माफी चावै है।

उमादे—इसो काई चूकणो ? ई सूं मिनखाचार लाजै। रावजी बात नै जरा भी कोनी विचारी !

1. डा. मनोहर शर्मा, ‘राजा रे दो सींग’—मरवाणी, वष 5, अंक 4 पृ. 5।

लोक परम्परा में प्रचलित रही हैं किन्तु श्री संस्कृती जी ने इनके कथानक को ज्यों का त्यों सुरक्षित रखकर इनकी भाषा शैली को आधुनिक साँचे में ढाला है, उदाहरणार्थ—

‘म्हारें अठें मारवाड़ मांय भांत-मंतीला, रंग रंगीला, चोखा अनोखा पसु-पंछी घर जीव जन्तु होयें । केघी जंगल रा वासी, केघी भकास रा प्रवांसी घर केघी जलथल रा निवासी नाम जादीक होयें रैया है । रोऊ-जरखड़ा, कुरगां-करदातली, सेह-सेला, बांही-विच्छू, भीग अर मामोलिया भाप भाप की जगां-पगा फूटरा फरें-छिवें ।’<sup>1</sup>

राजस्थानी प्रदेश के जन जीवन को साकार करने में ये लोक कथाएँ पूर्णतया सफल सिद्ध हुई हैं । इनका कथा शिल्प तथा भाषा-शैली बहुत कुछ राज के वातावरण के अनुकूल है । अभिव्यक्तिमूलक स्वाभाविकता दृष्टव्य है । इनमें कथानक सम्बन्धी विविधता भी मिलती है । संकलन की कथाओं में विषयगत-विविधता है । बच्चों के मनोरंजन के लिए चिढ़ी अर कौवे तक को कथा का नायक बनाया गया है । श्री संस्कृती जी का गद्य साहित्य आकार में सीमित किन्तु शिल्प की दृष्टि से काफी विशाल है । यहाँ की प्रादेशिक संस्कृति इनके साहित्य में साकार हो उठी है । कवि होने के साथ साथ श्री संस्कृती जी आधुनिक राजस्थानी गद्य के सफल प्रांचलिक शैलीकार भी हैं ।

## 21. डा. मनोहर शर्मा :

राजस्थानी संस्कृति को लोक कथाओं एवं लोक गीतों के माध्यम से पुनर्जीवित करने में डा० शर्मा का विशेष योगदान रहा है । भाप शेलावाटी जन पद के प्रतिष्ठित राजस्थानी कवि एवं गद्य लेखक हैं । ‘भरावली की आत्मा’, ‘गीत कथा’, ‘पंछी’, ‘घमर फल’, ‘घोरा रो सगीत’ आदि भाषकी मुख्य काव्य कृतियाँ हैं । कुंजा, गोपी गीत, मरवण, रस धारां धापू, गजमोती, बेल बर्ष, जं जन-नायक नं बटाऊं आदि काव्य रचनाएँ समय-समय पर प्रकाशित होती रही हैं जिन पर भारतीय संस्कृति की प्रतिष्ठा है । अनुवाद के क्षेत्र में भी भाषकी विशेष सफलता मिली है । पद्य के क्षेत्र में ही नहीं, अपितु गद्य के क्षेत्र में भी भाषकी प्रतिभा सर्वतोमुखी रही है । राजस्थानी गद्य में कहानियाँ, गद्य गीत, निबन्ध, रेखा-चित्र, संस्मरण एवं एकांकी मुख्य हैं । भाषने ‘वरदा’ नाम की निमाही शोध पत्रिका के माध्यम से राजस्थानी साहित्य की सेवा की है । राजस्थानी बातों पर अपना शोध कार्य किया है । भाषका रचनात्मक साहित्य समय-समय पर राजस्थानी पत्रिकाओं में प्रकाशित होता रहा है । कहानियों में जहाँ विषयगत विविधता है वहाँ शिल्पगत परिवर्तन एवं भाषा का गठन भी दृष्टव्य है । इनकी कहानियों में एक घोर जहाँ प्राचीन लौकिक परम्परा का प्रभाव है वहाँ दूसरी घोर आधुनिकता के भी दर्शन होते हैं । मनोरंजन का तत्त्व

इनकी समस्त कहानियों में मिलता है। सरलता एवं स्पष्टता के गुण से युक्त इनकी भाषा-शैली में कहीं भी अस्वाभाविकता एवं दुरुहता नहीं है। उदाहरणार्थ—

‘एक राजा रे सिर पर दो सींग हा। राजा आपरा सींग पगड़ी में लुकोया राखतो। एक दिन नाई सुन्दार करण नै प्रायो भर राजा रा सींग देख लिया। राजा नाई नै हुकम दियो के मेरुं सींगा रो बात खोलदी तो सूली पर चढा दियो जासो। नाई रे पेट में बात पचती कोनी पण राजा रो डर नाई। विचारै रो पेट फूलण लाग गयो। अंत में ब्रीह में गथो भर च्यारू कानी देहयो, कोई मिनल जायो कोनी हो। एक जगं पीपल-पीपली भर एक जाट खट्पा हा। नेवगी घाप रे मन को बात नीसुवा नै सुणादी भर घरा आय गयो।’<sup>1</sup>

डा. मनोहर शर्मा ने कहावनों के आधार पर भी बातें लिखी हैं। इनके मूल में कहीं वीर रस का भोज घोर तेज छिपा है तो कहीं शृंगार की रस धारा। कहीं नीति है तो कहीं हास्य की छटा छिपी हुई है। डा. शर्मा की कहानियों का आधार लोक-कथाएँ हैं। लेखक ने इन कहानियों को सजा कर एक नया रूप प्रदान किया है। कहावतों के पीछे प्रसंग छिपे रहते हैं। प्रसंग एवं कहावत का अर्थ स्पष्ट होने पर ही कहानी का कथानक प्रकट होता है। डा० मनोहर शर्मा ने बालोपयोगी साहित्य के अन्तर्गत छोटी-छोटी कहानियों का संग्रह किया है जिनकी भाषा-शैली सरल तथा बोलचाल की है। वाक्य छोटे-छोटे हैं जिनमें वर्णन विस्तार नहीं है। बात साहित्य में महत्त्वपूर्ण है—‘वांता रो भूमखो, दो-भाग।’

राजस्थानी भाषा में एकांकी नाटकों की रचना विलम्ब से प्रारम्भ हुई। इस विद्या का अभी शैशव काल ही चल रहा है क्योंकि परिमाण की दृष्टि से भी बहुत कम साहित्य अभी प्रकाश में आया है। डा. शर्मा ने एकांकी नाटकों की भी रचना की है किन्तु उनका विषय मूलतः ऐतिहासिक ही है। इनकी एकांकी नाटक विषयक रचनाएँ समय-समय पर ‘महवाणी’ एवं ‘मोलमो’ आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं। घरम-संकट, कवि रो कलंक, बेटी जमाई, राजदण्ड एवं बदलो आदि एकांकी भाषा-शैली एवं रंगमंच की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। छोटे-छोटे पात्रों के बल पर कथोप-कथन सफल बन पड़ा है। भाषा में भोज गुण विद्यमान है। यथा—

उमादे-रावजी रो माफी सूं म्हारो मन भरै कोनी। म्हारी टेक ऊंची है। जद सिध गादही रे सार फिरै तो सिधणी रो मान कठै रँयो ? (बदन पर क्रोध भर पीड़ा झलकै है)

रूपकला—सो तो बाईसा घाप सही फरमावो हो। पण तो कूटी मारवाए रे घणी रो माफी भी छोटी बात कोनी। वं किए सूं माफी मांगे ? पूवपा जवई तो घाप सूं माफी चावै है।

उमादे-इसो काई चूकणो ? ई सूं मिनखाचार लाजै। रावजी भात नै जलै भी कोनी विचारो !

1. डा. मनोहर शर्मा, ‘राजा रे दो सींग’—महवाणी, वर्ष 5, अंक 4 पृ. 5।

रूपकला—वाईसा, चूकणो मिनख रो गुभाय है। देवता ई चूकया है, पछे मिनख री तो बात ई काई ? पण इभी टेक कोई पकड़ी कोनी। पाप है, तो पप रो प्रायश्चित्त भी है। आखर बगत भी तो देखणो चाईजे।<sup>1</sup>

कथोप-कथन में प्रवाह है एवं लौकिक सत्य भी। कहीं-कहीं स्वाभाविक रूपा से कथोप-कथन में अलंकारो का भी प्रयोग हुआ है। शैली में साहित्यिकता का गुण सर्वत्र विद्यमान है। जैसे—

(उमादे भटियाणी घ्राप रँ महल मे सारो तिएगार धारण करयां घोर तो वेस मे गादी पर बँठी है धर घ्राणें रूपकला है)

रूपकला—'आज तो वाईसा, घ्राप इमा लागो हो जाणे सुरग री भ्रपसरा धरती पर उतररी है। आपनै इण रूपा मे देख र मेरे भंग-भंग में इमरत री धारा सी बँचे है।'<sup>2</sup>

## 22. कथोपकथन में विवेचनात्मक शैली :

उमादे—नी रूपां, या बात कोनी। यो दूहो तो म्हारें ऊपर ही लागू पड़ें है—'माण रखें तो पीव तज, पीव रखे तज माण।' किणी गुणी म्हानें सार संदेश दियो है—'माण रखे तो पीव तज' तू मानवती नै विनयवती बणावै ही। संसार ने मान खोये र जीर्ण मे काई सार ? लोग कहसी—'नेम लेणो ई सोरो है, निमाणो सोरो कोनी। आखर भयगी घ्राप रँ गेलें।' (जोस में घ्रायर) नी रूपां, म्हे रावजी सून भ्रबोलणो भांगा कोनी, म्हारो नेम तोडां कोनी। तेरी बातों रो रंग यो दूहो उतार दीनो। 'माण रखे तज पीव।' म्हे मान राखस्यां, पीवरो मिलाप वर्ण कोनी।<sup>3</sup>

एकांकी नाटको मे कहीं-कहीं व्यंग्यात्मक-शैली के साथ-साथ प्रलाप शैली का रूप भी मिलता है। उपालम्भ के क्षणों में-वीरमति द्वारा पिता पर शोध—

"यो काई जुलम करायो ? जो इसो अकरम ई विचार्यो हो तो राठीड़ा नै सावचेत कर देणो हो। सिध री मोत गादड़ें रँ हाथां करवाई। घूल पड़ी रजपूती मे। सोनगरा रँ नाव पर कलंक लगायो। विश्वास देय र दगो कर्यो। पण एक दिन यो पाप जालोर ने भोल् देवेलो। बस में चाली.....(कह कर प्रस्थान)"<sup>4</sup>

डा० मनोहर शर्मा ने देश की वर्तमान सामाजिक, राजनैतिक एवं धार्मिक व्यवस्था पर व्यंग्यात्मक शैली में लघु कथानियां भी लिखी हैं, जैसे गादड़ पट्टो, मुन्सीजी रो सुपनो आदि। "गादड़ पट्टो" शीर्षक कहानी में डा० शर्मा ने देश की वर्तमान सामाजिक, राजनैतिक एवं धार्मिक व्यवस्था पर गहरा प्रहार किया है—

"मंवरों पीजरें पूंच्यो-धरे; अठें तो कागलो है। धन ई नगर रँ लोगो नी बुद्धि

1. डा० मनोहर शर्मा : कवि रो कलंक, मरुवाणी, वर्ष-7, अंक 3।

2. डा० मनोहर शर्मा : कवि रो कलंक, मरुवाणी, वर्ष-7 अंक-3, पृ. 8।

3. डा० मनोहर शर्मा : कवि रो कलंक, मरुवाणी, वर्ष-7, अंक-3, पृ. 9।

4. डा० मनोहर शर्मा : बेटी जमाई-एकांकी।

नै ! ये तो कागना भी पालू है घर बांने सीरो खुवावं है ! .....पीजरं में तो कागलो मूवो वण्यो बँठ्यो है ।<sup>1</sup>

घाज के समाज को कीए एव कोयल (मच्छे और बुरे) की पहिचान नशी है । प्रयोग की भी समाज पूजा करता है—इस बात को लेखक ने व्यंग्यात्मक रूप में प्रस्तुत किया है । यही व्यंग्य मुन्सीजी को सुपनो शीपंक कहानी में प्रतिध्वनित हुआ है ।

'या ई मुंसीजी में होई । सुपनो बां री सारी संका मेट दी । बँ जाणग्या के घाज रँ भारत री चोफेरी गिरावत रो घसली कारण बाई है । देस में लायक मोट्यार हार मान कर बँटग्या अर लूला-पांगला दौड में जीत कर सगल पदां पर जमग्या । नीति रो वचन है—जठ पूजनीक लोगा रो सनमान न होकर हल्कं घाद-मियां रो आदर होवें, बठं काल पड़, मोत होवे अर भय फँलें । आज देश री या ई दशा है ।'<sup>2</sup>

"कानून कायदा री परवा कियां बिना ई खुद नै या खुदरी भरजी मुजब औरों नै कायदो पूंचाणी रो मिनख सुभाव है । पण जद देस में इसै सुभाव घाला मिनख जरूरत सूं बेसी बढ जावं तो उण देस री भगवान ई मालक है ।"<sup>3</sup>

(भ्रष्टाचार पर प्रहार)

राजस्थानी निबन्ध साहित्य को समृद्ध करने में डा० शर्मा ने विशेष योगदान दिया है । उनके विविध विषयक निबन्ध समय-समय पर राजस्थानी पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहने हैं । "रोहीड़ रा-फूल" (भावात्मक), गरवण (कलात्मक), घाडवी, लाख पसाव, सेठ रो पुरसारथ (व्याख्यात्मक), नोरुरां रो कारखानो, अल्ला रो-मा रो चालीसो (व्यंग्यात्मक), गल्लो (वर्णनात्मक) एवं घाज रा-सरपंच (विवेचनात्मक) आदि निबन्ध साहित्यिक दृष्टि से उपयोगी हैं । इन निबन्धों में आधुनिक राजस्थानी की प्रचलित सभी शैलियों का प्रयोग हुआ है । लोक-कथाओं की विवेचना के अन्तर्गत जो निबन्ध मिलते हैं उनमें प्रतीकात्मक शैली का भी प्रयोग किया गया है । उदाहरणार्थ—

"एक बर एक हंस अर हंसणी मानसरोवर छोड़ कर संर करता-करता एक गांव में आया । सांभ री बोला ही । बँ एक बिरछ पर बासो लियो । हंसणी आपरं घणी नै बोली," थो गांव सूनो सो लाग है । अठं चेल कोनी । "ईतरं में ई हंस री नजर एक घूघू पर पड़ी । बो वी उणी बिरछ पर बँठ्यो हो । हंस घूघू कानी देखतो बोत्यो, "जठं इसा भला आदमी रँ बँ, बठं चेल रो के सेहो ?" या बात घूघू सुणी अर मन में घणी विचार बांध्यो । घूघू उड़ कर पंच कर्न गयो अर बोत्यो, "पंचराज, में थारं गांव रो घूघू हूँ । एक हंस मेरी लुगाई छोसली अर बा लुगाई भी पलटगो

1. डा० मनोहर शर्मा : मरुवाणी, वर्ष-7- अंक-11-12, पृ. 38 ।

2. डा० मनोहर शर्मा : मुंसीजी रो सुपनो-मरुवाणी, बरस-7, अंक-10, पृ० 5 ।

3. वही ।



है। काल दिन धे मेरो न्याव करो तो मेरो घर बंध्यो रद्द ज्यावं ।' पंच गांव रें घूघू को बात पर दूरो ध्यान दियो ।

घूघू हंसणी रो के जोहो ? फिर भी गांव रें घूघू रो बात कया मेरी जावं ? पंचां पंसलो दियो-हंसणी घूघू रो तुगाई है घर हंस भूठो है ।<sup>1</sup>

यहां हंस और घूघू सज्जन व दुर्जन के प्रतीक हैं तथा लेखक ने पंचों के रूप में देश की न्याय व्यवस्था पर व्यंग्य किया है। देश में आधुनिक पंचायती शासन व्यवस्था की यही स्थिति है किन्तु देश की उन्नति एवं पतन दोनों ही चरित्र पर निर्भर करते हैं, जिनका भाज प्रभाव है।

### 23. वर्णनात्मक शैली :

“घणा-घणा लोग जयपुर देखण जयपुर घावं घर घठे सोवणा बाजार, सुरंगा भवन, हरियल बगीचा घर ऊंचा गढ देख र घापरं नैणां नै तिरपत करं । राजस्थान ही तो बात ही फाई, केई बीजां मे जयपुर संपूरण भारत मांय भी बेजोड़ है। जयपुर नै “भारत रो पेरिस” कयो है । घठेरो मूर्तिकला, चित्र कला घर मांत भातरी हस्तकला दूर देसां ताणी विख्यात है। घठे हवामहल, जंतर-मंतर, प्रजायब-घर अर रामनिवास बाग देखणे जोग है। पण दोष स्थानां रो महत्त्व और भी घणी ऊंचो है घर उवां में एक है पुराणी राजधानी आमेर घर दूजो गलतो तीरथ ।”<sup>2</sup>

जयपुर शहर का यथा तथ्य चित्रण वर्णनात्मक शैली में सहज एवं सरल भाषा में किया गया है। प्रथम वाक्य में जयपुर शब्द का दो बार प्रयोग किया गया है, जो व्याकरण की दृष्टि से निरर्थक है।

राजस्थानी की आधुनिक गद्य विधाओं में संस्मरण रेखाचित्र एवं गद्य गीत के अन्तर्गत भी डा० शर्मा ने साहित्य की रचना की है। “संस्कार”, “चिलको” एवं “बैजो छेल” आदि ऐसे ही संस्मरण एवं रेखाचित्र हैं जिनमें लेखक ने विभिन्न वर्ग के सामाजिक पात्रों के बल पर वर्तमान का चित्रण किया है। इन विधाओं में भाषा का आधुनिक विकसित रूप मिलता है। उदाहरण—

“कदे क्युं उमंग अर कदे क्युं तरंग । रंग रूप रो छोरो घणो ई चोलो हो पण गुणा रें नेड़े कौनी गयो । चोलो खाणो, चोलां पेरणो घर नसो-पतो ऊपर सूं । पोसो घर मे ताखे जड्यो ई कौनी छोड़ती ।”

शैली में प्रसंगानुसार कथावर्तों, मुहावरों एवं सूक्तियों का सफल प्रयोग हुआ है, जैसे—

“भाप रो जाघ उघाड्यां आप में ई लाज आवें ।”

“पण बाड़ रें स्हारें बेल बाध्या करे है, एकली कौनी बंधं ।”

“विधिया सो मोती ।”

1. डा० मनोहर शर्मा : भाज रा सरपंच, मठवाणी, बर्दे-6, अंक-7-8, पृ० 11 ।

2. डा० मनोहर शर्मा : गलतो-निबन्ध ।

“ई जुंवाई मे तो छूट भलाई सै गुण है ।”

“चलकै में उतार लियो ।” आदि ।

शब्द प्रयोग के विषय मे यह कहा जा सकता है कि आपने मात्र उन्हीं शब्दों को चुना है जो लोक-प्रचलित हैं एवं यहां की भाषा के सिक्के बन गये हैं । तत्सम शब्दों के साथ-साथ ठेठ राजस्थानी शब्दों का प्रयोग भाषा-शैली को प्रौढता का गुण प्रदान करता है, जैसे-उघाड़्यां, विधग्या, दसूठणा, ताला-मेली आदि । कहीं-कहीं वाक्यों मे सानुप्रासिकता का प्रयोग भी मिलता है, जैसे—

“पछे बीनणी ने पग पकड़ाई देवण री मन में ई राखियो ।”

“आज म्हारै रोम-रोम में रसधारा उमड़े है ।”

“सारी संपति भर सेठ रो परवार पाणी में डूबग्यो ।” आदि ।

गद्य मे कहीं-कहीं तुकान्तता का प्रयोग भी स्वाभाविक ढंग से हुआ है तथा वाक्यों मे समस्त पदों का रूप भी मिलता है, जैसे-देस-रजपूत, वीर-धवल, धनीत-गारो, दाता-गुरु आदि ।

“कन्यादान” एवं “सौनल भीग” डा. मनोहर शर्मा के प्रकाशित कहानी संग्रह हैं । भाषा लालित्य और सहज चरित्र चित्रण के कारण ये कृतियां राजस्थानी कहानी साहित्य मे अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं । राजस्थानी गद्य का प्रौढतम रूप इन कहानियों में देखा जा सकता है । “कन्यादान” कहानी संग्रह मे संकलित अधिकांश कहानियां समस्या मूलक कहानियां हैं । विवाह एक सामाजिक समाधान ही नहीं अपितु थोड़ी सी भ्रसावधानी के कारण समस्या भी बन जाता है । अधिकांश कहानिया यथार्थवादी हैं तथा शेखावाटी मंचल के सामाजिक वातावरण पर आधारित हैं । सामाजिक एवं सांस्कृतिक समारोहों पर प्रचलित परम्पराओं का आन्तरिक चित्रण किया गया है एवं पात्रों के चरित्र का उद्घाटन किया गया है । विवाह, कन्यादान, दहेज एवं सुयोग्य वर की तलाश मे एक सामान्य व्यक्ति को किन-किन विपम परिस्थितियों से गुजरना पड़ता है इसका विवेचन इन कहानियों मे हुआ है ।

कहानीकार की सबसे बड़ी सफलता यह है कि वातावरण को स्पष्ट करने के साथ-साथ यथार्थ-समस्या और समाधान को पात्रों और पाठकों से जोड़ा है जिससे ऐसा प्रतीत होता है मानो यह सब व्यक्ति का भोग हुआ यथार्थ है । भाषा-शैली पान्थानुकूल एवं दृश्य विधायिनी है । मारवाड़ी सेठों की हवेलियों एवं गहियों के आन्तरिक वातावरण का चित्रांकन किया गया है । भाषा पर शेखावाटी क्षेत्र की शब्दावली का प्रभाव है । कहावतों और मुहावरों का स्वाभाविक प्रयोग किया गया है । संवाद योजना के साथ-साथ वर्णात्मक शैली मे काव्यात्मकता एवं लालित्य का गुण है ।

“सगैल ब्याह मे जनेत री खूब खातरदारी होई पण जद बराती दायजी दख्यो तो आप चित्राम रां होयण । सौठां री हेली रं पूरं चौक में धगीचो सो

लाग्यो हो, जठं सोनै रै विरछ वेलां पर मीतो माणक रा फूल खिलरया हा ।”  
 “.....बैठक मे सरावना ही सौरम रौ डम्बर फूटै हो।”

“सौनल भीग” डा. मनोहर शर्मा द्वारा रचित चिन्तन प्रधान लघु कहानियों का सकलन है। कहानियों की कथा वस्तु उतनी महत्त्वपूर्ण नहीं जितना कि लेखक का दृष्टिकोण और उद्देश्य है। कहानियों के अधिकांश पात्र मानव प्राणी न होकर पशु-पक्षी एवं वन-उपवन के फूल पौधे हैं जो प्रतीक बनकर उपस्थित हुए हैं। प्रत्येक कहानी में जीवन का कटु सत्य छिपा है अतः इन्हें उद्देश्य प्रधान कहानियों की संज्ञा दी जा सकती है। कहानियों के विस्तार को देखकर कहा जा सकता है कि लेखक ने गागर में सागर भरने का प्रयास किया है। भाकार में इनसे छोटी किन्तु महत्त्वपूर्ण कहानियाँ अन्यत्र नहीं मिलती। उदाहरणार्थ—

“खेत में खूब नाज खह्यो हो। बाजनें रै एक बूटे पर सौनल भीग भायर वैठी।

बूटो बोल्यो, “भीग, तू उडर मत जाये। मेरे ऊपर ई वैठी रये। तेरे बँठणो मूँ मेरो रूप घणो घोवे है।”

भीग उत्तर दियो, “पण डूबे पर साट बजावणियो छीरे कांनी भी देख। मेरे ऊरां छीरे की निजर पड़ी घर मेरी गलपटियो तोह्यो।”

बूटो बोल्यो, “बावली छोगे मेरी रूखाली करे है। मेरी रूप छोरें ने घणो प्यारां है। तूँ डर मतना।”

इतरे में ई भीग पांख्या खोली घर उठती उत्तर दियो, “बावलो तूँ है। छोरो तेरो रूप कोनी रूखाले, वो तो भापरी नाज रूखाली है।”

—सौनल भीग

संसार में सौन्दर्य की नहीं लाभ की पूजा होती है। कीरे सौन्दर्य को कोई नहीं स्वीकारता। बाजरे का पौधा तभी तक सुन्दर है जब वह भ्रष्ट देता है। सौनल भीग भाया रूपी सौन्दर्य है तो खेत की रखवाली करने वाला तड़का शैतान का प्रतीक है। फूल, घाघी, रोहीडा, पानी, सूखा घपने प्रतीकार्थक रूप में प्रयुक्त हुए हैं। कहानीकार ने प्रत्येक कहानी के माध्यम से एक विचार अथवा चिन्तन दिया है। रचनाकृति में वाक्य विन्यास एवं शब्द चयन पर लेखक ने विशेष ध्यान दिया है।

“रोहीड़े रा फूल” डा. शर्मा के व्यंग्यात्मक निबन्धों का संग्रह है जिसमें छोटे-छोटे कथात्मक प्रसंगों के माध्यम से समाज की वर्तमान आर्थिक, राजनीतिक एवं धार्मिक व्यवस्थाओं पर करारी चोट की गयी है। व्यंग्यात्मक शैली के माध्यम से लेखक ने कहानी और निबन्ध को जोड़ने का सफल प्रयोग किया है। इस प्रयास से निबन्ध साहित्य में सरसता का गुण प्रकट हो सकता है और निबन्धकार सहज

ढग से घरना विचार पाठक पर पहुँचा सकता है। संकलित निबन्धों की भाषा प्रवाह पूर्ण है एवं साहित्य का गुण है। विषय की प्रकृति के अनुसार वार्तात्मक, विवेचनात्मक एवं व्याख्यात्मक शैलियों का प्रयोग किया गया है।

नाटक साहित्य के क्षेत्र में डा. शर्मा का 'नैरासी रो साको' शीर्षक एकांकी मसूदा प्रकाशित हो चुका है जिसमें ऐतिहासिक और सामाजिक एकांकी नाटकों का मसूदा है। राजस्थान की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि एवं सामाजिक परम्पराओं को सुरक्षित रखने का प्रयास इन नाटकों के माध्यम से किया गया है। व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग सभी एकांकी नाटकों में हुआ है। भाषा ठेठ राजस्थानी है जिसमें शैलावादी शैली की आंचलिक शब्दावली का भी प्रयोग हुआ है। रंगमंच की दृष्टि में अधिकांश एकांकी नाटक सफल कहे जा सकते हैं।

अंत में इतना कहना ही मथेष्ट होगा कि लेखक की सभी रचनाएँ एक प्रकार की ही भाषा में लिखी गई हैं। इस भाषा की प्रधान विशेषताएँ हैं—काव्यात्मक पदावली, अभिव्यंजना, उल्लास और सरलता। डा. शर्मा की आंतरिक भावनाएँ जब भाषा के माध्यम से बाह्य जगत में प्रकट होती हैं, तो उस भाषा पर भी अपनी छाप छोड़ती है।

#### 24. श्री लाल नयमल जोशी :

आधुनिक राजस्थानी में श्री नयमल ने पूर्ण शिवधन्व जी भरतिया का "कनक सुन्दर" उपन्यास प्रकाशित हुआ था जो अपूर्ण था। अंतः श्री जोशी का "आभं पटकी" उपन्यास राजस्थानी का एक सफल प्रयास माना जायेगा। जोशी जी की मातृ भाषा राजस्थानी है और वे उसके दृढ अनुरागी हैं। राजस्थानी के रिक्त मंडार को देख कर उन्होंने उसे समृद्ध बनाने का प्रयत्न प्रयास किया। श्री जोशी का महत्त्वपूर्ण साहित्यिक योगदान राजस्थानी कथा साहित्य (मुख्यतया उपन्यास) में ही रहा है। नवीनतम कृति "घाणसा बापूजी" की भूमिका में श्री गोकुल भाई भट्ट ने उन्हें राजस्थानी भाषा के प्रथम उपन्यासकार के रूप में स्वीकारा है। श्री जोशी जी ने अपनी कृतियों के बल पर यह स्पष्ट कर दिया है कि व्यक्तित्व के साथ शैली का विषय से घनिष्ठ सम्बन्ध है तथा विषय की गरिमा के बल पर राजस्थानी भाषा में अभाव की पूर्ति निष्ठापूर्वक बड़ी सरलता से की जा सकती है।

#### 25. कृतित्व :

आभं पटकी (उपन्यास)

सबडका (व्यंग्य चित्र एवं रेखा चित्र)

घोरा रा घोरी (उपन्यास)

घाणसा बापूजी (गांधी जी की आत्म कथा का अनुवाद)

सरणागत पाल हमीर (अप्रकाशित)।

#### 26. फुटकर रचनाएँ :

कहानियाँ—चाँदी रो कटोरी, भाड़ैती, नोकरी, भाड़ा-भपटा, काल ले

सतवादी, सोवनी री मांदगी, दोहड़ी जीत, प्रेम की मनवार, प्रेम री सोरो, रंमान री सतकार, कु वारो चौपरी, सागुयां री समा एवं संनापो आदि महूरबतूप बहानिया है।

निबन्ध—सांभ बोल्यां बियां पार पड़े, मायइयासा राजस्थानी, कन्न पण-नाव री साधंरता एव बीत घादि निबन्ध विषय एवं भाषा-शैली की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। इन रचनाओं के प्रतिरिक्त श्री जोशी जी ने प्राधुनिक शंदमें में अनेक लोक कथाओं का संरुनन भी किया है।

“भारं पटकी” एक सामाजिक उपन्यास है जिसकी विनोदताएं हैं—विषया विवाह की समस्या, सफस चरित्र-चित्रण, तीसरे ध्यय, समाज-मुपारकों की कम-जोरियो एवं उनकी व्यावहारिकता का सांगोपाग चित्रण, समाज के तथा कविउ ठंकेदारो की पोस एवं उनकी सोसुप प्रवृत्ति तथा धर्म की आड में ध्यनिचार आदि का चित्रण। विषया की सामाजिक स्थिति का चित्रण करते हुए लेखक भूमिका में स्वयं लिगता है—“विषया, देवर-जेठाणी, सागू-गुसरं सगलॉं रं पग की बूनी, कुन मे कुलसणी घर खुड पगो-गिणी जं। .....ताली इतं सूं तारो छूटं नहं, धबोध छोरो नं डिगावणिया रो कमी हुयं। देवर, जेठ, गुमरा सगला राम का पूरा।”

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक में बलमान सामाजिक परिस्थितियों पर लेखक ने ध्याय किया है। सैठ रामचन्द्र एक ऐसा ही पात्र है जो अपने पुत्र एवं परनी की प्रतामयिक मृत्यु के पश्चात् अपनी पुत्र बधु कितना के साथ अनुचित सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयास करता है। कितना अपने बंधु की रक्षा का बराबर प्रयत्न करती है। अंत में लेखक ने उसका पुनर्विवाह कराकर भारवाड़ी समाज में एक सुन्दर सामाजिक परम्परा का सूत्रपात किया है।

“भारं पटकी” उपन्यास की प्रस्तावना में श्री. नरोत्तम दास स्वामी ने उल्लेख किया है कि यह उपन्यास राजस्थानी भाषा में प्राधुनिक शैली का प्रथम उपन्यास है। उन्होंने आगे लिखा है, “लेखक की सबसूं बड़ी सफलता उपन्यास री भाषा है। उपन्यास री भाषा बोल पास री, प्रवाह पूर्ण और मुहावरेदार है। भाषा भाषे इहां अधिकार प्राधुनिक राजस्थानी रा पणो घोड़ा लेखकों में देतण धारं है।”

प्राक्कथन में डा. सुनीति कुमार चाटुर्ज्या ने लिखा है—धीलात नथमस जोशी का उपन्यास “भारं पटकी” राजस्थानी भाषा में लिखा हुआ प्रथम उपन्यास है, और भाषा के कारण इस पुस्तक का विशेष महत्त्व है। “श्री जोशी जी साहित्य क्षेत्र में नवीन हैं और अपनी साहित्य में मृजना के इस प्रथम प्रयास में उन्होंने कहां तक सफलता प्राप्त की है, इसका निर्णय इस उपन्यास की भावा-शैली एवं सुगठित कथानक को देखकर सरलता से किया जा सकता है। उपन्यास की भाषा परिभाषित राजस्थानी (भारवाड़ी) है जिसमें प्रचलित मुहावरों का प्रयोग स्वाभाविक ढंग से किया गया है। डा. चाटुर्ज्या के शब्दों में—“भाषा विषयक जिस धादर्श को आजकल

के प्रमुख राजस्थानी लेखक मानते हैं, उसकी अनुमारी है। लेखक की प्रकाश मंगी भी आधुनिक और अच्छे ढंग की है, ऐसा जान पड़ता है।”<sup>1</sup> प्रस्तुत उपन्यास पर अपनी सम्मति प्रस्तुत करते हुए श्री अक्षय चन्द शर्मा ने लिखा है, “आमैं पटकी उपन्यास राजस्थानी भाषा मे एक नया प्रयोग है। श्री जोशी जी ने समाज के गलित दलित अंश का मर्मोद्घाटन कर सामाजिक पतन पर गहरी विपण्ण दृष्टि डाली है। राजस्थान के जीवन से श्रोतप्रोत यह कहानी घरेलू मुहाबरेदार भाषा मे ऐसी सुन्दर बन पड़ी है कि पढ़ते ही बनता है।”

## 27. मुहाबरेदार भाषा शैली :

“सेठाणी घर-लोचू ही, फालतू खरचो घटावणो चावती। घोला-दोला हुवण रं कारण खरचो अघाघु घ चालनो। ई रो गो मतलब नइं कं सेठजी सेठाणी री परवा को करतो नी, जद सेठाणी आंख काड र कोई बात कंवती तो सेठ जी रो घोती ढीली हुय जांवती।”<sup>2</sup>

देवीदास—भा किसी घर मे ठिकं थोड़ी ई है। इयां मोज्या उढायोड़ी सूं रंढायो कढसी कांई ? कठैई जासी दियाली रा दिया चाटती, उछल जासी केई रं ई लारं। वूढं सारं सूमरंजी रं घोलां में धुड़ घलासी।”<sup>3</sup>

तथा—

अमावस रो अंधारो और पूनम रो चांद साठे बुध नाठे, काला मुंह होना, साँप मसलना, नानी याद आना, आदि लोक प्रचलित मुहावरों का सर्वत्र प्रयोग हुआ है।

## 28. विवरणात्मक शैली में चित्रात्मकता:—(पात्रों के परिचय के अन्तर्गत)

“सेठ रामचन्द्र जी अलवर रा दीपता आदमी है, गैरा लखपती है, ठाठबाठ तो हैसियत सूं ऊपर कर। नोकर-चाकर इत्ता के पुरी पलटण समझलो। बेटा पीता सूं घर भरयो है। सभाव ठंडो, बरफ जिसें, हंसी-मसखरी नै हरदम तयार। आप जचें जिकं री कर लेसी, अर जे कोई आपरी मजाक करणी तो हंसते-हंसते बरदास करसी। रोसां बलते तो आज तइं कंणई देख्याई कोनी।”<sup>4</sup>

स्वभाव को बर्फ जैसा ठंडा बताकर उपमा की नवीन कल्पना की है। वाक्यों के गठन पर खड़ी बोली का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है—उदाहरण ‘अर जे कोई आपरी मजाक करसी तो हंसते-हंसते बरदास करसी’ आदि। भाषा-शैली में वातावरण को संजीव करने की कितनी क्षमता है, इसका निर्णय निम्न अवतरण से किया जा सकता है :—

1. डा. चाटुर्ज्या—“आमैं पटकी”—प्राक्कथन से।
2. श्री लाल नयमल जोशी : आमैं पटकी, ।
3. वही पृ. 7।
4. श्री लाल नयमल जोशी : आमैं पटकी, पृ० 1।

‘मस्पताल री तो बात ई नइ करणी । का तो उण घादम्प्यां नी बंगी सुणाई हुवै जिका दो चार बार डाक्टर नै घर बुलाय र फीस देय देव, का कोई खुद बड़ा अफसर हुवै भर मौको पढ़्या डाक्टरां रा काम काढता हुवै, का वै घापरो काम काढलै जिका हैट-बूंट पैर र फिट्टा न फिट हुयोड़ा हुवै, का श्रीम पोडर, मू लेप कपोड़ी फसनदार, माथे उगाड़ी लुगायां, भर का घणासारा रीणां पैरयोड़ा सेठ सेठाण्या री सुणाई हुवै । आड़ो आदमी तो चपरासी चपरासण कने घक्का भलेई भटपट ले सकै है डाक्टरां री सला भर मस्पताल री दवा बीं रै नसीब मे भट देणी कठै पड़ी है । डाक्टर तो कोई कोई फेर भी भलो निकल जावै भर हमदरौं सूं साल-संभाल करै, पण फाटक घाला ह्योड़ी वान तो मन में सोचै के म्हे तो डाक्टर सूं ई बेसी हां ।’<sup>1</sup>

वातावरण की सजीवता का दृश्य उपस्थित काना साहित्यकार के लिए बड़ा कठिन होता है तथा उसके अभाव में कथावस्तु में वास्तविकता भी नहीं आ पाती । श्री जोशी जी इस दिशा में पूर्ण सफल रहे हैं । उनकी शैली की प्रमुख विशेषता है—स्पष्ट-कथन । इस विशेषता के कारण उनका व्यंग्य तीखा और कही-कही कटु भी हो जाता है क्योंकि वे जीवन का चित्रण उन्मुक्तता और स्पष्टता के साथ करते हैं ।

नाटकीयता का गुण उनके सम्पूर्ण कथा साहित्य में मिलता है । कथोप-कथन में वार्तालाप शैली का प्रयोग ‘अ गै पटकी’ से लेकर नवीनतम कृति ‘घोरां रा घोरी’ तक में मिलता है । ‘घोरां रा घोरी’ इटली देशवासी डा. एल. पी. टेंसीटोरी के जीवन, व्यक्तित्व व उनकी राजस्थानी साहित्य साधना पर आघृत एक छोटा सा उपन्यास है जिसकी भाषा-शैली अपेक्षाकृत परिष्कृत एवं आधुनिक है । कथानक उ ना महत्वपूर्ण नहीं जितना कि लेखक का उद्देश्य है । डा० टेंसीटोरी के मन में राजस्थान के लोक-जीवन एवं साहित्य के प्रति इतना अगाध स्नेह एवं आकर्षण है कि वह स्नेहमयी माता का वात्सल्य, स्वजनों का साथ एवं प्रेममयी डोरा का पवित्र प्यार जोड़ कर राजस्थान प्रदेश की मरूमि के घोरो में छिपे हुए रत्नों को प्रकाश में लाने के लिए अपनी जन्म भूमि छोड़ देता है । अपने उद्देश्य की प्राप्ति के लिए कठिनाइयों से जूझता है एवं मरूमि के लोगों का स्नेह प्राप्त कर इसी मिट्टी में समा जाता है । उपन्यासकार ने सूक्ष्म एवं सहज कल्पना के साथ इसी लघु कथानक को सफल उपन्यास का रूप प्रदान किया है । भाषा-शैली का ऐसा प्राञ्जल, संपत एवं सुगठित रूप बहुत कम देखने को मिलता है । स्पष्ट कथन-प्रवृत्ति, प्रभावात्मकता, घालंकारिता, साहित्यिकता, चित्रात्मकता, उचित शब्द चयन एवं कथानक में संक्षिप्तता आदि अनेक गुण जो पूर्व-परम्परागत विशेषताओं के साथ उनकी नवीन-तम रचना कृति में देखने को मिलते हैं । कथोप-कथन के प्रवाह में स्थल-स्थल पर उनके दार्शनिक विचार भी उभर कर आते हैं, जैसे—

बिनाय नगर की छत तैरें न ये इल दुःखी बलु की काँई भरीली है ?”

‘निनय वो जो बलु किनी छोटी है, घर सिन्धी में काम किता घरर है। ई

निनय जनारें नै जे घागं हंन-भेवर, नख-कूरर हंन हूँ दमान देना, लो घागं यूर घागं हूँ ई नछा खानी-खानी, बोरा रा-कोरा, खानी परा। जो बलु की उदुइय है मजार में सुब भी बिधी करली। जे घागं घागं रं सुब में घागो भूनाया, जेर मजार की सुब घागं नै नार बडूँ घाली ?”

दार्शनिक बिचारों को प्रस्तुत करने में बदाहगानक दय शैली का प्रयोग हुआ है। भारतीय दर्शन से टैनीटोरी की भावनाएँ मिल सकती हैं। इतना ही एवं नद्यों के विवरण प्रस्तुत करने के लिए लेखक ने कहीं-कहीं बिबरणपरक शैली का प्रयोग किया है। उदाहरण—

‘सिन्धी की छत बजपी। बोखानेर रं जुनेपड सूँ गणघोर की अलबारी निक्की। घेक निरती बड़ो मे, पय मिलायता, तिराई, सजोड़ा घोड़ा, धियां माई सीधी कमर ताणे घमवार, फेर गंगा-रमातो, घोड़ा-रसातो-पांगरयोडा ऊंट, मारवी तिमनकाणा घोड़ा न्यारा, त्रिका खाली देताऊ, घोड़ा युगली की जाय, एण चडण सारू काम में नई लिया जावै। दो-तीन ऊँठा माथे, पटकर बांधोड़ा पंटे-लियां में नगरा बजायता नगरची, मस्तक घर सूँड माथे बितराम कादोड़ा हरजी, लावे, चांदी में मंडपोई फूट रं सीगा घालें हिस्ट-पुस्ट बलपां की जोड़ी गुलाबत रं गोडी-तकिया घर लोली की बंती में जुसोड़ी, सोने पांटी की पातयमा बहारां माथे खाली, रंग-बिरंगा गाभा पैरयोड़ी लुगामां माथे सूँ घेक रं माथे गवर अर उणरें लारें सिरदार घर फेर घणो सजायोड़ो हाथी त्रिण माथे महाराज की घसावारी।’<sup>१</sup>

विदेशी उपन्यासों में जो वर्णनात्मक सूक्ष्मता मिलती है, उस पद्यति का इस उपन्यास में सफल निर्वाह हुआ है।

### 29. कलात्मक शैली :

भावना और कल्पना के माध्यम से सौन्दर्य के घनेक पार्श्व प्रकट किये गये हैं:—

‘टैसीटोरी र घाय भाल नै डोरा बोली—“इ पटर! इ पटर। तू म्हारें हिनडें की ठंड है, म्हारें जोबन ने ताजो राखणं घाली बरफ है। भोर भी ठंड मिट्ठमां ऊजालें मे गरम देसां में उयू सूरज की ताकी किरणों सूँ’ बिगसोड़ो गुलाब भी भुगत जावै, इणी तरें पारो बिजोग म्हारें खातर सूरज भी सीसी किरण है जिण की घाय सूँ म्हारो डील बलर भसमी की डेरी हुआती। टैसी। घर सूँ पछे जे भांगुवां की

1. श्री जोशी : घोरां रा घोरी, पृ. 35 ।
2. वही-पृ. 43 ।
3. वही-पृ. 57 ।



नदी भी वंचाय देसी तो म्हारी आत्मा मे लाटा लेवती लपटां तो बुझे कोनी । धारा  
आंसू वा मे घी रो काम करसी-वे दूणी चौगणी हुयर अकास रो पंतलो भालसी ।”<sup>1</sup>

कलात्मक सौन्दर्य इनकी समस्त कृतियों में मिलता है तथा स्थल-स्थल पर  
प्रसंगानुसार काव्यात्मक एवं भलकृत शैली का भी प्रयोग हुआ है —

“भवार हूं इस मूढ में कोनी के म्हारे मूढ सूं इमरंत बरसावणियां बोल  
निकलूं धर धारें हिरदै रो कमादणी खिलें ।”<sup>2</sup>

मोटियार री छाती काठी गिणी जैं, धर ओ मोटियार भी काची छाती  
आखो नई हो, पण जद जलम-देवाल मां रा नैण, कालजें रें समंदर मे सभावी  
विजोग री गरमी सूं उठ्योड़ा वादलां सूं, आभो बण-बणर बिरखा री ऋड लगावण  
लागया, फेर तो मोटियार रा सिला-खंडा जिसा यिर-विचार भी पाणी रें हबोला  
सागं देवण लागया ।”<sup>3</sup>

मुहावरों के साथ-साथ लौकिक सत्य का उद्घाटन करने के लिए श्री जोशी  
जी ने कहावतों का भी प्रयोग किया है । मुहावरों एवं लोकोक्तिओं का प्रयोग  
उन्होंने भाषा में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए नहीं अपितु भाषा को सशक्त,  
सजीव, प्रभावशाली एवं अभिव्यक्ति में पूर्णतः समर्थ बनाने के लिए ही इन बाह्य  
तत्त्वों का प्रयोग किया है । जैसे:—

“जीमणो मां रें हाथ सूं, हुवो भलेई जैर ई ।”

“पूत का पग पालणें ई दीस जावें ।”

“लुगाई पलटती ताल को लगावैली ।”

(घोरां रा घोरी)

### 30 लौकिक सत्य :

“दुःख-सुख सगलां भागा-सूं भावें । मिनल जाणें हूं इया करूं वियां करूं,  
पण करण आलो कोई मोर ई है ।”<sup>4</sup>

तथा—

“जद मिनल री अपकल भागें सूं अज्ञान रो पड़दो अलगो हो जावें तो फेर  
बी रें खातर कोई काम भसाध्य भयवा असंभव कोनी ।”<sup>5</sup>

श्री जोशी जी के रेखा चित्रों में भी शैली के विविध रूप मिलते हैं । हास्य  
एवं व्यंग्य के लिए “फरीमल”, “रमतियो” एवं “गुल-छरीमल” “स्केच लिये जा  
सकते हैं । “बाबूजी,” “रडवो,” “भोपी जी,” “कालू,” “मधजी” और “भागचंद”  
आदि में एक ओर जहां उनके व्यक्तित्व का स्पष्ट चित्र अंकित किया गया है वहां

1. श्री जोशी: घोरां रा घोरी, पृ० 46 ।

2. वही—पृ० 46 ।

3. पृ. 15 ।

4. वी—पृ० 100 ।

5. वही—सैनाणी-कहानी, मरवाणी, वर्ष-7, अंक-9- पृ० 8 ।

घातावरण को स्पष्ट करने में स्थल-स्थल पर वर्णनात्मक शैली का भी प्रयोग किया गया है। इसी प्रकार “मुद्राजी” एवं “पट्टी माधली” रेखा चित्रों में भावात्मक शैली का प्रयोग किया गया है। जैसे—

### 31. भावात्मक शैली :

“कुणु जाणें तूं भाख्यां फाड़तें बाबल री गोद घाय र हरी-भरी करो ? कुणु जाणें तूं मायइ री दूषां भरी छाती सूं पही पलक सारू भलगी नई हुयो ? कुणु जाणें जे तूं सात बीरा री सोनल बाई ही तो ?”<sup>1</sup>

श्री जोशी जी ने थोड़े से चुने हुए शब्दों के बल पर अपने रेखा चित्रों में विषय को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। चित्रकार की तरह शब्दों के माध्यम से पात्र को साकार करने की उनमें क्षमता है। उदाहरणार्थ—

“मसंराइज घोती, मदरास मील रो कोट, पगां में देसी पगरली, कदेई कदेई मोजा भी, माथे ऊपर टीपाटीप केसरिया पाग, खांधे ऊपर गमछो जिको जूता र मूढो दोनूं पूंछणा नै घाड़ो आवें, कद सरासरी, डोलडोल गठीलो—घसाड़े में कुम्ती सूं त्यार हुयोड़ो हुवें जिसो मूछपां किडकासरी, चंरें ऊपर मुलक-पं है गुलछर्रा मल जी, जंपुर रें बिजली घर रा एक फिटर।”<sup>2</sup>

श्री जोशी जी के रेखा-चित्रों की एक विशेषता यह भी है कि इनमें परिचित पात्र जन-जीवन के जीते-जागते चित्र हैं, समाज के निकटतम वर्ग हैं। भाषा-शैली में स्थानीय रगत (Local Colour) सर्वत्र विद्यमान है तथा हास्य का उचित प्रयोग होने के कारण सरसता का भी गुण सर्वत्र मिलता है। इस संग्रह में संकलित कुछ रेखा चित्र संस्मरण की श्रेणी में भी आते हैं क्योंकि उनमें व्यक्तित्व की आन्तरिक भलक है।

श्री जोशी जी की कहानियों का स्वर मूलतः समाज गुहार ही रहा है। “चांदी की कटोरी” अवश्य ही राष्ट्रियता की भावना से अनुप्राणित है। ‘तुं तो शांती हुइस’ में जहां प्रेम प्रधान पारिवारिक जीवन का चित्र प्रकित किया है तो ‘सागुर्वा री सभा’ के माध्यम से लेखक ने आधुनिक बहुओं पर सीला व्याप्य किया है।

निबन्धों की संख्या तो कम है किन्तु भाव, भाषा एवं शैली की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। ‘मौत’ भावात्मक निबन्ध की विवेचना में स्थल-स्थल पर व्याख्यात्मक एवं विवेचनात्मक शैली का प्रयोग भी हुआ है। उदाहरणार्थ—

“मौत ! लोग तर्न सांती रो उपनांव कैंव, पण म्हारें परले घा बाग काई कम पडे । पयम तो घा कं पारें घावां पले, जद वारा दूग धेरा पातण लागं, गो जीव री सांती हवा वण जाव्यं । हां, जद तूं गुद घाव्यं, तो छटपटावरी जीव री सांती जरूर देवे पण इण सांती रें तारें कणभन्न किती हुथे ? जे अंक जवान री मोग

1. श्री जोशी-सबहका, पृ० 203 ।

2. वही-पृ० 37 ।

हुई रं, तो देख. बी री कमलनी सी कंवली धंण भोना सूं माथो भचेंडं, बूढ़ा मा बाप छाती माथा मागे, नान्हा टावरिया घनाथ ज्यूं बिलखें अर दूजा सगला नाहु- नाहीं सारु कलवं घर तगे गालया काढ़े । जे पारो नाथ सान्ती है, फेर तो सान्ती रो अरथ बदलणों पड़सी ।'

पद्यो मे ध्वन्यात्मक सौन्दर्य है एवं आनुप्राप्तिकता का गुण भी है। छोटे-छोटे वाक्यों के बल पर गहरा विषय का प्रतिपादन करना लेखक की अपनी मौलिकता है। "मायङ् भासा राजस्थानी" निबन्ध के अन्तर्गत राजस्थानी भाषा के महत्व को साहित्यिक शैली में तथ्यों के बल पर प्रकट किया गया है। "सांच बोल्या किया पार पड़े" निबन्ध मे ध्वन्यात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। लेखक की नवीनतम रचना कृति है—"भाषणा बापूजी"— गांधी जी की आत्मकथा का सफल राजस्थानी अनुवाद। कृति को पढ़ते समय मौलिक का सा आनन्द मिलता है। भाषा-भोनी का जो रूप उनके नवीनतम उपन्यास "घारां रा घोरी" मे है वही इस कृति मे है।

शब्द चयन एवं वाक्य गठन की दृष्टि से मात्र इतना ही कहा जा सकता है कि श्री जोशी जी के साहित्य मे जिन शब्दों का प्रयोग हुआ है वे बोलचाल मे प्रचलित राजस्थानी भाषा के अपने शब्द हैं। अस्वाभाविकता न शब्दों के प्रयोग में है और न वाक्यों के गठन मे। आवश्यक स्थानों पर, एक सामान्य बात को, लेखक जब बल देना चाहता है तो उसी जोड़-तोड़ की भावना को वह उसी प्रकार नये-तुले छोटे-छोटे वाक्यों मे लिख कर उनमे एक चमत्कार उत्पन्न कर देता है जिससे कथन-प्रणाली मे एक अच्छी शक्ति आ जाती है। तत्सम शब्दों का प्रयोग सर्वत्र हुआ है तथा कही-कही अप्रुची भाषा के प्रचलित शब्द, जैसे—अनरस मरचेंट, डिजाइन, हेट-बूट, प्राईवेट, प्रेविटस, अपरेशन आदि का प्रयोग भी हुआ है जो स्वाभाविक से ही लगते हैं। वाक्य योजना मे सर्वत्र स्पष्टता, स्वच्छता और स्वाभाविकता है। निबंधों तथा 'घोरा रा घोरी' कृति मे वाक्य विधान अपेक्षा-कृत अधिक सुगठित है। सारांश यह है कि श्री जोशी जी की भाषा-शैली विषयानुसारिणी एवं व्यक्तित्व की सच्ची अनुकृति है।

### 32. रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावत :

राजस्थानी के लोक-जीवन का साहित्य के माध्यम से उद्घाटन करने में रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावन का महत्त्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी के वर्तमान लेखकों मे से कुछ मे तो शैली की विशिष्टता उनकी निज की भावभूमि एवं विचार-पद्धति के अनुरूप स्वाभाविक विकास द्वारा उत्पन्न हुई है और कुछ मे बाहर के अनुकरण द्वारा, किन्तु राजस्थानी के आधुनिक गद्यकारों मे मात्र निज की भाव भूमि एवं विचार पद्धति द्वारा ही प्रस्तुत हुई है। रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावत का गद्य साहित्य भी उनके व्यक्तित्व की अनुकृति है। अमिव्यक्ति की स्वाभाविकता एवं मर्मस्पर्शिन मधुर भाषा के बल पर उन्होंने अतीत एवं वर्तमान को परस्पर एक कड़ी के रूप मे जोड़ने का कार्य किया है।

रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत का साहित्य तीन स्रोतों में प्रवाहित हुआ है । 1. अनुवादित साहित्य । 2 प्राचीन लोक-कथाओं का संग्रह एव 3 मौलिक रचनात्मक साहित्य । अनुवादों में रानी चूँडावत ने 'रवि ठाकर री बाता' शीर्षक के अन्तर्गत रवीन्द्र नाथ ठाकुर की कहानियों का सफल अनुवाद किया है । मूल्यांकन की दृष्टि से इनका ही कहा जा सकता है कि इनके अनुवाद मौलिक रचना से प्रतीत होते हैं जिनमें अभिव्यक्ति मूलक प्राजलता का गुण है । शैली में ध्वन्यात्मकता एवं सरसता का गुण है । जैसे —

"म्हारो घर गेला रे माथे हो । मिनी "घाट्या बाट्या" ने छोड़ न भागी । जोर सूँ हेला पाडवा लागी, 'कावली ओ कावली' मलो कुबिलो, ढीलो ढबलक वडतो पैरियां, माया पै साफो बाधिया, काथा पै मेधा रो भोली लटकायां हाथ मे दो चारेक घंगूरा री पेटिया लीया एक लांब तडाग कावली घीरे घीरे सडक पै जाय रिया हो । बीनें देख मिनी रा मन मे क ई भायो जो तो खबर नी । वा जोर रा हेला पाडवा लागी । म्हे जाणियो, ई भत्तला परिच्छेद लिखना मे वो घाड उढायो व्हे जाय वो तो अवारूँ मेवा रो भोलो काथा मे घालिया भाय ऊरो रेवेला ।"<sup>1</sup>

रानी चूँडावत की भाषा-शैली इतनी सहज, सापेक्ष एव यथा तथ्य है कि कृत्रिमता के दोष से पूर्णतः मुक्त है । राजस्थानी भाषा की प्रकृति-गत परम्परा के अनुसार इन्होंने पुनरुक्त शब्द समास एवं अनुकरण मूलक शब्दों का प्रयोग किया है । यथा—

'ढीलो ढबकल जामो पजामो पैरिया, लांब तडाक, भोला भोली वाला कावली ने देख साचाणी एकणदम संका आय जावती ।'<sup>2</sup>

मूल कहानियां बंगाल प्रदेश के वातावरण में लिखी गयी है किन्तु रानी चूँडावत ने अपनी सफल भावाभिव्यक्ति के द्वारा उन्हें राजस्थानी वातावरण एवं स्वरूप प्रदान किया है । बाल सुलभ चेष्टाओं का मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण इन्होंने बड़ी सूक्ष्मता से किया है । शैली में काव्यात्मकता, सरसता एव लय दृष्टव्य है—

'महेदी सूँ रब्यीडा पगा मे छमाछम रमभोला रा घूघरा वाजरिया ।'<sup>3</sup>

"कैणी भागे चालगी, सुणता-सुणता टाबरिया री झांखडलिया मे नीदडली धुलगी ।"<sup>4</sup>

शैली में सरसता ध्वन्यात्मक मधुरता एवं अर्थ की गहराई को बढ़ाने के लिए एक ही अर्थ वाले शब्दों का प्रयोग स्थल-स्थल पर किया गया है ।

'ठीक टैव पै जाणी पिछाणी छूतरी निजर भाई ।'<sup>5</sup>

1. रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत : कवि ठाकर री बाता, पृ. 82 ।

2. वही पृ. 85 ।

3. वही—अणुव्हेणी बात, पृ 32 ।

4. वही—पृ. 34 ।

5. वही—पृ. 30 ।

‘मिहू सूं धुपियोडा रूखड़ा वरखड़ा, टालता कंबला पानड़ा, म्हेलमालिया जेड़ा घोला घोला तावड़ा मे चमकता घणां फूटरा लाग रिया ।’<sup>1</sup>

### 33. अनुवादों में चित्रात्मक शैली :

‘कागणा मठीनें री रात है । आबा रा मोडा री गंध सूं भारो हुयोडो बसंव रो पवन धीमो मधरो चालरियो है । तलाव री पाल परला पुखता लीचो रा रूख रा गैरा-गैरा पानडा माम सूं पपैया री पीपीं धाय री । धाघी रात व्हेगी पपये नें बोतते नैं बठी नैं मुकजीं रे घर में सुणटे री ओवरी में हेमंत कदी तो परणी रं मायें रो जूडो खोल नैं कंसा नैं धागली रं पलेटरियो है, कदी जूड रं पलेटी लगी फूला री माला नैं उतार धीं रं मूडै पं मेल देवे । संमया री वेला ध्याना माना ऊभा थका फला रा पैडा नैं सायचेत करवा नैं बायरो एक दाण ‘बठी नू’ एक दाण बंठी नू’ धीमेक सी हिलाय देवै जो गत हेमंत रे मन री होयरी है ।’

राजस्थानी गद्य के भंडार को समृद्ध करने के हेतु रानी जी ने भिन्न भिन्न विषयों एवं भाषाओं का अनुवाद राजस्थानी में किया है। ‘संसार री नामी कहाणियां’ शीर्षक कृति में उन्होंने इसी उद्देश्य की पूर्ति की है। मानव के मानप की भाव भूमि एवं चित्त वृत्ति की कोई सीमा नहीं। वह अनन्त है एवं उसकी अभिव्यक्ति भूलक शक्ति का कोई माप पण्ड नहीं, उसकी कोई गिनती भी नहीं। रानी जी की साहित्यिक अनुभूति विस्तृत है, सीमा रहित है। उन्होंने राजस्थान के भूतकालीन इतिहास एवं संस्कृति को प्राचीन लोक-कथाओं में उद्घाटित किया है। इन कथाओं में उनका अतीत एवं इतिहास प्रेम प्रकट होता है। ‘मांझल रात’ एवं ‘राजस्थानी लोक-गाथा’ शीर्षक संग्रहों में उन्होंने अपनी लेखनी से अतीत को साकार किया है। इन कृतियों में जो लोक कथाएं संकलित हैं वे आज भी राजस्थानी जन-जीवन से सुपरिचित हैं। रानी जी ने मधुर अभिव्यक्ति के बल पर इन्हें सजाया है। भाषा शैली रस प्रवाह, श्लोक, प्रसाद, माधुर्य एवं शब्द सौन्दर्य से अनुपाणित है। वाक्यों में काव्य की सी आलंकारिकता की ध्वनि ध्वनित होती है। जैसे बादल छायेरिया, अंधारी रात में बीजलिया घोला खेचती, घांटा खाती चारुं कानी चमक री जाणें इन्दराणी रा काला धाधरा में सुनरी जरी रो काम व्हे रियो व्हे।<sup>2</sup> लांबी लांबी कंरी री फांक जसी आख्यां लाज सूं नीचे व्हेगी।’ (नवीन उपमाएं)

रानी जी की ओजस्वी साहित्य साधना के लिए महामान्य राष्ट्रपति स्व. डा० राजेन्द्र प्रसाद ने शुभ कामना संदेश प्रेषित करते हुए लिखा था—‘राजस्थान के वीरतापूर्ण इतिहास में किसी भी लेखक को अनुप्राणित करने की क्षमता है। रानी लक्ष्मी कुमारी वहीं के वातावरण में पली है और राजस्थान के घादशौ तथा मर्मादा ने उनकी कल्पना और रचना शैली को प्रभावित किया है इसलिये उनको गद्य तथा

1. रानी चूंडावत रवि ठाकर री बातें, पृ 15।

2. वही—पृ 127।

पद्य की रचनाओं में घोष है।" इन लोक-कथाओं की रचना से वस्तुतः राजस्थानी भाषा गौरवान्वित हुई है। रानी जी की लोक-कथाओं में शैलियों की विविधता मिलती है। गद्य में स्थल-स्थल पर पद्य के दर्शन होते हैं। सुन्दर वाक्य विन्यास के लिए वे एक सफल गद्यकार हैं।

### 34 कथोपकथात्मक शैली (नाटकीयता) :

'राम राम सा' के' राम राम सा'

'माधो बीरा जी हेठा बीराजी।'

'माधलु बोल, बीराजी, बीराजी बठे रंगिया खारी नदी रे घारे। घाटी रे घारे। घठे कोई घारा जठ लागे, कोई काक्या सुतरा लागे, कोई फूंकिया मुमरो लागे। हू घारे सोड़बधो देवर हू।'

'टोक मा।'

'नाम धारो?'

'नाम धारो पेमोजी।'

'घारो नाम?'

'हीरा।'

कथोपकथात्मक शैली का यह गुण 'माझन रात' में संक्षिप्त प्रत्येक लोक-कथा में मिलता है। रचनात्मक माहिर्य के अन्तर्गत रानी जी ने 'मूमल' के रे चकवा घात, गिर ऊँचा ऊँचा गढा एवं बच्चों के लिए 'हुंकारो दो सा' आदि कहानी संग्रह लिखे हैं। ऐतिहासिक घरातल पर आधारित 'माधो भारमली,' 'डूंगरजी जघार जी भी बात,' 'पावजू री बात,' 'सोरठ घोभा री बात' की रचना भी अपना पृथक् महत्त्व रखती है। इन कहानी संग्रहों की मूकिका में सेतिका ने राजस्थानी भाषा का प्रयोग कर राजस्थानी साहित्य की प्राचीन विद्या का मार्ग-दर्शन किया है। निबन्ध निबन्ध साहित्य के विकास में उनका महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। 'तीन करोड़ पुरां री मा-राजस्थानी भाषा,' 'मेवाड़ी कागण,' 'राजस्थानी री सानना घर माहिन री महत्त्व,' 'मेवाड़ी बीबाली,' 'राजस्थानी भाषा र आपणां कर्ताव्य' आदि उनके महत्त्वपूर्ण निबन्ध हैं जिनमें संसोधन विविधता के दर्शन होते हैं। निबन्धों में साहित्यिकता का गुण सर्वत्र मिलता है। माता एवं संस्मरण साहित्य के विकास में भी उनका महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। माता सम्बन्धी संस्मरण के अन्तर्गत 'धारी जगान री जात्रा' भाषा शैली की दृष्टि में एक महत्त्वपूर्ण संस्मरण है।

### 35 विवेचनारमक शैली (निबन्ध साहित्य के अन्तर्गत) :

'राजस्थानी भाषा में बीरी बखना री उदाहर में साहित्य बीरी रचिनी दिथो, बर्म शीत में मूझां रण मेतां में घोड़ा, री पृठ मावं दो रचिदोड़ा है। जोहर री लारां में घांगू बाढ़ना घरां नी, बंग रा दुहा देबना ई भाषा में मूझना घी है। राजस्थान रे इतिहास रा उदाहरा जो बीर घासण रीना बा मे बीर बलाशली वा

भासा ज ही । राजस्थानी भासा रा एक एक घाबर रे लारै इतिहास है, एक एक शब्द रे पाछे एक-एक रखेले बोले, गीत री एक एक झड़ रे लारै पीढियां रो पराक्रम भांके । आपा ई भासा ने छोड़ देवांला तो घापां कर्ने रंवेला काई ? घापां री राजस्थानी की री तो घापां री भीरा ई नी नी । आपां रानी प्रतापरिया, नी प्रताप ने मूँछा दे पांण पटकाणिया पीपल ।'

### 36. विवरणात्मक शैली : कथानक के सन्दर्भ में :

'मारवाड़ मे खीवो भर बीजो दो नामी घाड़वी रे वे । बीजो सोजत में भर खीवो नाडोल मे । दोजूं जणा थाप रे हुनर में मा यर । नामी चोर, घासपास रे चौखलै मे ठा वा । दूरा दूरा मालवे अर गुजरात मे जाय नै घापे । अजीण भर अमदाबाद रा सेठा नै सपनां मे खीवो-बीजो दीखै । खीवै-बीजो रे नाम रे सार्ग भगवान सेठाणियां री घास्यां री नीद भाग जावै । खीवो भर बीजो दोई हाय रा चतर, सूर्ये मिनल रे डोल सूं गा वो उतार ले तो भी नीद नी भाजै । चोरी करवा चालै जद वारा पग इसा फोरा पड़ै जाणै रूई रे पैल, मायै मिनकी रो पग पड्यो । वारा हाय ऊंचो डंडो एक मलफ में कूद जावै । पचास कोस पाला जाय चोरी कर ने सूरज घर आय उगावै ।'

रानी चूँडावत ने अपनी भाषा शैली में जिन अलंकार, विशेषण, एवं विशेष्य चित्रण एवं वर्णन सौंदर्य का चित्रण किया है वह यहाँ की परम्परा के अनुरूप है । बातों में सर्वत्र बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया है । बातों में अलंकारिक चित्रण विशेष आकर्षक बन पड़ा है ।

### 37 अलंकृत शैली : (मूमल का शृंगारिक चित्रण) :

'आगे मूमल बँठी । जाणे काली कांठल मे विजली चमकी । कड़ियां ताँई वो केस रलक रिया । बागड़िया नालेर जस्या सीस सूं लटकता केस यूं लागरिया जाणै वासक नाग लुंबरिया है । उण मादेची रो नाक हवांडा री धार जस्यो । रंग भीनो रतनाली आंखडलियां मे काली काली काजलिया री रेखड़ी । रसमिया तार जस्या कंबला कंबला होठां बीचे उण उजलदन्ती रा दान्त दाड़म रा दाणा थ्यूं दमकरिया पेट ? पेट तो मूमल रो पीपलिये रा पान ज्यूं पापलो । हिवडो तो सांचा मे ई ज दलियोडो । दबल रा थांमा जसो जाघडलिया । पातली पीडो, सपीठी साथल । तपायोडा कचन सो रंग । अंग अंग मे मद उफल रियो ।'

भाषा सौष्ठव की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि रानी जी की भाषा शैली जो राजस्थानी की विविध विधाओं में प्रवाहित हुई है सुव्यवस्थित एवं अभिव्यंजना युक्त है । एक तरफ उनकी कहानियों का कथानक जहाँ प्राचीन बातों तथा लोक-आख्यानों से मेल खाता है वहाँ दूसरी ओर उनकी शैली तथा नवीन विधाओं में प्रयुक्त भावाभिव्यंजना पूर्णतः प्रगतिशील साहित्य से मेल खाते हैं । उन्होंने विषयानुसार शैली का प्रयोग किया है जिसमें सरसता एवं प्रवाह है । रानी जी की सारी





पण थाकेलो नेटो ई नहीं फटवी । इण कारण इन ती बूढा बडेरा कही है के सियाला मे रोटी खावने भर कंताला में ब्यालू करनी करणो चाइजी ।”

अपनी बात को सशक्त एवं प्रभावशाली रूप में व्यक्त करने के लिए सामान्य प्रचलित लोकोक्ति का प्रयोग श्री पुरोहित जी ने इस अवसरण में कुछेक व्यक्तियों के प्रसंग में किया है । कहीं-कहीं इवग्यात्मकता का गुण तत्रा धार्मिक प्रयोग भी मिलता है । जैसे “रात नी पैसी पीर में बीरण ऐड़ी बोली के जागे भाठा से करवत वाली हूँ ।” कथोपकथन में प्रसंगानुसार श्रौत्र गुण भी मिलता है—“ताका सातारो सवाल नही वाया ! सवाल म्हारी इज्जत रो है । म्हारै अूभा धागे लूटै तो म्हारै जीवन नै पिक्कार है । दुनिया म्हारै नाम भाथे धूकली भर म्हारा बडेरा रो कीरत नै कालख लाग जावै लो ।”<sup>3</sup>

श्री राजपुरोहित जीने शब्दों की मितव्ययिता का पर्याप्त ध्यान रखा है । बात प्रायः संक्षिप्त एवं गम्भीर रूप में बहु प्रचलित शब्दों द्वारा प्रकट की गई है । अनावश्यक विस्तार की प्रवृत्ति उनमें नहीं है । कहीं-कहीं कथोपकथन में वार्तालाप का प्रयोग होने के कारण नाटकीय शैली की कल्पना स्वतः साकार हो उठती है । जैसे—

यांणादार बकायदं वयांन जेवणा मुरू करिया—

“उधो सगलो गैणो कठै ?

भाधोक तो बेज दिधो भर भाधो म्हारै होन्तलरी भीत लारै जमीन मे बूरमोड़ी है ।

धो उण परईसा रो काई करियो ?

आधा परईसा तो दारू सिनेमा मे भर खावण-पिबण मे खरब हुयगा भर भाधा मागता पेट देय दिया ।<sup>4</sup>

कहीं-कहीं कहानियों में कहावतों एवं मुहावरों का ऐसा संघत प्रयोग हुआ है कि हास्य रस की स्वतः उदभावना हो उठती है । जैसे—“इण रं बाद डोकरा रो बारी ही । बा पाप्रवो मुर मे सारं मोहल्ली नै सुणावती बोली-कुडी मे पड़ राड तूं । मैं बयूं पड़ूं, घणो खम्मा म्हाने भर घिरकार राड तनी । मूं तो थारी छाली भाधो हाल दस बरस ताई मूंग दनूली । थारी धूधरिया खाय नै मुरूली ।”<sup>5</sup>

(धव चीकणा र बवाडा बोथो)

श्री राजपुरोहित जी की कहानियों की भावभूमि ऐसी है कि वे सीधी हृदय एवं मस्तिष्क पर प्रहार करती हैं । उनमें नेत्रक द्वारा अनुभव की हुई सामाजिक

1. श्री राजपुरोहित : “भीमजी ठाकर”-मरुवाणी, बर्ष-5, अंक-2, पृ० 10 ।
2. वही-पृ. 12 ।
3. श्री राजपुरोहित-“भीमजी ठाकर,”-मरुवाणी, बर्ष-5, अंक-2, पृ. 15 ।
4. वही-राजस्थानी रा प्रतिनिधि कथाकार-पृ. 16 ।
5. वही-मरुवाणी, बर्ष-6, अंक-5, पृ. 16 ।

एवं पारिवारिक संवेदना है। "उड़ीक" कहानी की पढ़ते समय पाठक स्वयं ऐसा अनुभव करने लगता है। मानो वह भी कहानी का एक पात्र है और कहानी का नायक अबोध बच्चा "किसनू" उनका अपना ही भानजा है। उनकी कहानियों की सफलता का रहस्य कथन की स्पष्टता, प्रतिपादन की पूर्णता एवं उचित शब्द चयन में है। लेखक की अनुभूतिगत भाविकता देखिए—

(पाँच वर्ष का बच्चा अपनी माँ की प्रतीक्षा में व्याकुल है.....माँ अस्पताल में घर चुकी है किन्तु अबोध बच्चा क्या जाने-मामा के भाने पर-)

'पण म्हारी वाई कठे मामोसा ? भाई सा तो रोज कँवे के अंडी उरानी सफाखाना सूं छुट्टी मिल जाएली घर थारं मामोसा उणनं लेयनं भावेला । वो उठी-उठी देखनं विलखी पडग्यो अर म्हानं जबाब देवतो । उरारी विस्वास नं किया खडत करतो । जिण उम्मेद री डोर माथं वो जीवं हो उरानं किया तोड़ तो ।'<sup>1</sup>

भापा-शैली का उचित रूप वही है जो लोक-चेतना को वहन करे। श्री राजपुरोहित जी ने विषय की सामयिकता और उसके साथ सहज भापा-शैली को ही साहित्यिक सौन्दर्य का स्रष्टा माना है। शैली की प्रेरणा उन्होंने विषय को अधिक महत्व दिया है तभी उनकी कहानियाँ मानव-जीवन की सच्ची अनुकृति हैं। कथा साहित्य की सफलता का माध्यम यही है कि यदि लेखक के अनुभूत सत्य को उसके अनुभवों, विचारों, मनः स्थिति एवं संवेदना को पाठको तक पहुँचाने में सफल रहनी है तो वह एक उत्कृष्ट कोटि का साहित्य है। श्री पुरोहित जी द्वारा रचित अमर-चूनड़ी, पेट की दाक, उड़ीक, बदली, आदि कहानियों की सफलता का भी यही रहस्य है।

श्री पुरोहित जी की वाक्य रचना प्रायः सन्तुलित है। कथ्य की व्यंजना के लिए उन्होंने कही लक्षणा का प्रयोग किया है, कहीं सरल शब्दावली का तो कही नाटकीय शैली का। उनकी शैली में कहीं-कहीं आनुप्रासिकता की झलक भी मिलती है। जैसे—'राडोलिया सूं काई राड करणी घर गाया सूं काई घास खोसणी ।'<sup>2</sup>

'ठाकुर री जीभ तो जाणं तालवा रे चैठगी घर रुभा सगली जाणं पावूजी रा पड़ मे मंडनं चित्रांभ वणनी ।'<sup>3</sup> कियोड़ी करसा री क्रमाण नैघुड़ घाणी करे नाखता ।'<sup>4</sup>

### 39 लाक्षणिक प्रयोग :

"अर साचाणी जे घनजी घाडो नी फिरं तो बिना कसूर एक रबारण रांड व्हे जाती । रबारी तो उडा मूं तेतीसा मनाया ।'<sup>5</sup>

1. श्री राजपुरोहित : अमर-चूनड़ी, (उड़ीक), पृ० 17 ।

2. वही—पृ 64 ।

3. वही—पृ 64 ।

4. वही—पृ 35 ।

5. वही—पृ. 62 ।

श्री राजपुरोहित जी ने जैन विद्वान श्री पुष्कर मुनि के छः साहित्यिक निबन्धों का हिन्दी से राजस्थानी भाषा में अनुवाद किया है जो "मिनख पणारी मोल" नाम से प्रकाशित हुए हैं। "आचार-विचार," "विवेक का प्रकाश" एवं "धर्म के रहस्य" आदि विषयों का प्रतिपादन उन्होंने कहीं विवेचनात्मक शैली में किया है तो कहीं व्यंग्यात्मक शैली में। निबन्धों में दूहों, गीतों एवं कहीं कहीं कव्वालियों का प्रयोग भी किया है जो उनकी अपनी विशेषता है।

#### 40. विवेचनात्मक शैली :

"मिनख पणारं विना धर्म थोथो है, मुडयो है, कोरो दिखावो है। पण प्राज नगला धर्म मिनख पणारं नै छोड़ नै आख्यां भदोठ करनै प्रागे बधवा रो होड़ करै। इण वासतै वै सगला धर्म अर धर्मधारी नाजोगा सावत हुवं रह्या है। जठं धन-माल जात-पात, पथ-सम्प्रदाय, अंध-नरम्बरा, भ्रान्त्व-प्रान्तिपना, अन्ध-राष्ट्रीयता अर प्राधा-भाषावाद सूं ऊपर उठनै मिनख रं बारं मे विचार कियो जावै मिनख नै मान दिवो जावै, मिनख रो कीमत प्रांकी जावै, उठं इज साचो मिनखपणी है।"<sup>1</sup>

निबन्धों के अनुवादों के साथ-साथ उन्होंने कथा-साहित्य का भी सफल अनुवाद किया है जो उनकी मौलिक रचनाएं सी प्रतीत होती हैं। श्री राजपुरोहित जी के गद्य के सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है कि वह राजस्थानी गद्य का प्रौढ़-परिष्कृत रूप है। संस्कृत निष्ठ तत्सम शब्दावली को स्वीकार करते हुए भी उन्होंने लोक-व्यवहार में आने वाले तद्भव एवं देशज शब्दों का बहिष्कार नहीं किया। उन्हें यथा स्थान उदारतापूर्वक अपनाया है। उनके सुचम्पे हुए स्पष्ट विचार निबन्धों में तथा भावुक हृदय के निर्मल उच्छ्वास समर्थ सजीव भाषा में व्यक्त हुए हैं।

#### 41. श्री मूलचन्द 'प्राणेश' :

उत्कृष्ट कहानियों का सृजन करने, मातृभाषा की अभिवृद्धि करने एवं राजस्थानी ग्राम्य-जीवन के वातावरण को यहाँ की भाषा शैली में स्वाभाविक रूप से चित्रित करने में श्री प्राणेश जी को महत्त्वपूर्ण सफलता मिली है। श्री प्राणेश जी की कहानियों में लोक-कथाओं का रस एवं आधुनिक युग की मनोवैज्ञानिक दृष्टि है। राजस्थानी पत्रकारिता के क्षेत्र में भी उनके योगदान को भुलाया नहीं जा सकता। 'परदेशी री-गोरड़ी' (लघु उपन्यास) एवं 'हिये तणा उपाय' राजस्थानी री-बुद्धि-पद्धत लोक-कथाओं का संग्रह है। ये कथाएँ यहाँ के जन-जीवन की अपनी भाव-भूमि पर आधारित हैं एवं पूर्व प्रचलित रही हैं। श्री प्राणेश जी की अप्रकाशित गद्य रचनाएं इस प्रकार हैं :—

खल्लली (हास्य कथा संग्रह), भीटियो (बाल कथा संग्रह), घाड़वी (उपन्यास) ऊकलता आंतरा : सीता सांस (मौलिक कथा संग्रह), पाच ऐतिहासिक एकांकी (मौलिक) मगरं रा मोती (रेखाचित्र) एवं 'एकल गिट दाडाल रो बात' (एक प्रतीका-

1. श्री राजपुरोहित : मिनख पणारी मोल, पृ. 14।

त्मक वीर कथा) आदि । इनमें से कुछ रचनाएं विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं । 'जलम भोम' पत्रिका के माध्यम से भी प्राणेश जी ने राजस्थानी गद्य की नवीन विधाओं की परम्परा को विकसित करने में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है । आलोचना के क्षेत्र में उन्होंने राजस्थानी साहित्य से सम्बद्ध विविध विषयों की समीक्षा हिन्दी में भी प्रस्तुत की है ।

'परदेशी री गोरडी' एक लघु उपन्यास है जिसकी कथावस्तु नव-वधू (नयीं बीदणो) के जीवन पर आधारित है । पति-वियोग को वह सहन करने की स्थिति में नहीं तथा साथ ही मास का दुर्बलवहार उसे अधिक कष्ट देता है । सुखद क्षणों का स्मरण कर वह अपने जीवन को अधिक दुःखमय बना लेती है तथा अन्त में पति-वियोग में वह अस्वस्थ हो जाती है । नयी वधू, सास, नणद, जेठाणी, देराणीं, देवर एवं जेठ आदि के पारस्परिक वार्तालाप में मनोवैज्ञानिक टच है । भाषा में साहित्यिक सौन्दर्य, भावों में सजीवता एवं वातावरण में चित्रात्मकता का गुण है । 'हियतयां उपाय' में संकलित कहानियां बुद्धि बद्धक साहित्य की श्रेणी में भी रखी जा सकती हैं । इनमें स्थल-स्थल पर सामाजिक न्याय के दर्शन भी होते हैं । ये कथाएं हमारे लौकिक जीवन में किसी न किसी रूप में प्रचलित रही हैं । भाषा-शैली की दृष्टि से अवश्य ही इनमें युगानुकूल परिवर्तन हुए हैं । संक्षिप्तता एवं सरलता इनका प्रारम्भिक गुण है । कथाओं में कहीं वार्तालाप शैली का प्रयोग मिलता है तो कहीं वर्णनात्मक सौन्दर्य का । उदाहरणार्थ—

#### 42. कथोपयन में वार्तालाप शैली:

"एक दिन मगरमच्छणी पूछ्यो—जी ! प्राप अँ इन्नत जेहड़ा मीठा फल कठै सूं लावो ?

मगरमच्छ बोल्यो—म्हारै एक बांदरो घरम भाई है उवो अँ फल-फूल खावतो हुसो ।

+

+

+

मगरमच्छणी कह्यो—जणै तो उवो बादरँ रो कालजो तो इण फलां सूं मीठो हुसो ? म्हने तो बादरँ रो कालजो लाय अर देवो ।"<sup>1</sup>

कथोपकथन में वार्तालाप का रूप इन समस्त लोक-कथाओं एवं "परदेशी री गोरडी" में स्थल-स्थल पर मिलता है । वार्तालाप शैली में सहजता एवं नाटकीयता का गुण है । संक्षिप्तता की दृष्टि से कुछ कथाओं का आकार इतना लघु है कि वे मात्र श्रुतिकुलों सी प्रतीत होती हैं किन्तु अपने भीतर कहानी के सम्पूर्ण कथानक को समाये रखती हैं । उदाहरणार्थ—"देख मरदरी फेरी," "उलटो चोर कोटवाल नें डांटे," "भकल बढी कै मँस," "बोलण आली खोर," "बोर कै मन में चानणो," "दोनूँ घरबसिया एवं भली करी इयँ मूरत आली" आदि । इनमें से कुछ कथाएं

1. श्री "प्राणेश" : हियँ तणां उपाय, पृ. 4-5 ।

कहावतों पर भी आधारित हैं। भाषा शैली की दृष्टि से “परदेशी-री गोरड़ी” अपेक्षाकृत सुन्दर कृति है जिसमें राजस्थानी लोकगीतों के प्रयोग के कारण काव्यात्मकता का गुण भी मिलता है। आंचलिकता के साथ स्थानीय रंगत का इतना सफल निर्वाह हुआ है कि कृति राजस्थान के जन-जीवन का सही चित्रण करती है। भाषा में कहावतों एवं मुहावरों का प्रयोग स्वाभाविकता के साथ किया गया है। उदाहरणार्थ—

“संतू उवैरी बात रो कई पडूसर को दियो नीं। मन में विचारवाह भई जमानां, घारी बलिहारी है। कोई सुचनो लफंगो नही हूवें तो दो च्यार जणां रल-मिलर वणाय दें। आखर उपपियोड़ो कर्णई न कर्णई “मरतो भाक चाबलें” पण अपारो तो कई लेंवें है वापड़ा। “चंदण विस ब्यापे नहीं लिपट्या रहत मुजंग।” पण “हांडी रं झाडी तो ढकणी भाज्यावें घर लोकां रं मूंडें आडो हाय को आवनी।” भलज्या जिकी साची है। “चाहै कूड़ी होवें चाहे साची, घणी रं भागरी।” भा विचार र संतू तो भलें कदं ही मुजाई जी रं घर खानी मूंडो ही को कियोनी।”<sup>1</sup>

+

+

×

मगतू—“बघों कानां में कहा लेवें है।” “तू डाल-डाल फिर है म्हैं पान-पान।” “दाई हूं ही पेट छानें ?”<sup>2</sup>

तथा—

“टावरियां घर बसें तो दावो बुढ़ली क्यूं लावें ?” “सगलो काटवो-पीज्यो कुपास ह्यजावतो।” “भापरी साणन उवाइया भाव ही ज लाजा मरं।” “लाय लाग्या पछे कूवो कर्ण खुदे।” आदि।

कथा में अनावश्यक विस्तार नहीं। समाप्त प्रधान शैली का प्रयोग सम्पूर्ण उपन्यास में हुआ है। कही-कहीं नायिका के रूप वर्णन में अलंकारों का प्रयोग मिलता है। जैसे—

“बीदणी तो फूटरी है। नाक सूवें री चव हूवें ज्यो है। रंगरी भी बाई गोरी-निछोर है। चंरं, हाली-चाली भी चोखी है। दूजोड़ी बोली-जको तो हणें ही ज गामा सांभ्या है। सियालें ताई देख्या “भाभेरी बीजली भर सावण री तीज ज्यो चमकेता।”<sup>3</sup>

कथावस्तु के कथा विस्तार की तुलना में लोक-गीतों की संख्या अधिक है। जैसे उनका प्रयोग उचित स्थल एवं प्रसंगानुसार हुआ है तथा मरुप्रदेश के लोक-जीवन को साकार करने में महत्वपूर्ण योगदान देते हैं। कही-कही शब्दों के गठन में दोष

1. श्री “प्राणेश”—परदेशी री गोरड़ी, पृ. 20।

2. वही—पृ. 19।

3. वही।

भी प्रतीत होता है जैसे—सामू अचाचूक रो वरडावणो सुण र बोली-सूती-सूती नी कुण खावो है ? बोली-बोली पड़ी क्यो र नी । इस वाक्य में “बोली-बोली” के स्थान पर “बोल-बोली” होना चाहिए था । यों अचाचूक शब्द भी बोलचाल में प्रतीत नहीं होता । इसके स्थान पर “चाणचूके” होना चाहिए था । तथा—

बीदणी पीहर जावण सारू घणां तडफा तोड्या में “तडफा तोड्या” के स्थान पर “सापडा तोड्या” ही बोलचाल में प्रचलित है । इसी प्रकार बीदणी बोली-पण म्हार लै दाईं बिखो तो को काढै नी ? ये काईं जाणो ? बांभडी काईं जाणो घ्यावणो ।”—वाक्य में प्राणीत्व दोष है । “व्यावण” शब्द पशुओं की ही प्रजनन क्रिया के प्रयोग में आता है—स्त्रियों के लिए नहीं । यहाँ बांभडी काईं जाणो जाणणी-का प्रयोग होना चाहिए था । कहानियों की भाषा-शैली में एक ही शब्द को दुहरा कर तथा समानार्थी शब्दों के प्रयोग से सामासिकता (पुनरुक्त समास) उत्पन्न की गई है, जैसे—जाण-वूभर, घर-कुटुम्ब, घाछी-भली, जलन-तपन, रोवती-कल्पती आदि ।<sup>1</sup>

“दोय कूकरिया” श्री प्राणेश जी की प्रतीकाव्य एवं व्यंग्यात्मक शैली में रचित एक सफल कहानी है जिसमें उन्होंने आज के सामाजिक जन-जीवन पर करारी चोट की है । उदाहरणार्थ—

कबरियो जोर रो निसकारो न्हांखतो कवण लाग्यो—‘भाईडा । मांरी क्योड़ी सगली बातां सोले घाना निकली । मिनख जात बड़ी स्वार्थी । स्वार्थ सभियां पछे दांत'ही नहीं वूभै । म्हारी जिदगानी नै ही देख । हूं इणारी फरकी में घामर लटापरी करतो रैयो, पूंछ हलकाय-हलकाय र पग चाटतो रैयो । इंगारी एकी सिटी रं माय बराबरिये भायांरा गला मोसतो रैयो अर-घररी खेर वाली करतो रैयो जितरं तो यं दोय बगल टुकड़ो बराबर देवता, पण जद म्हारा हल यक्या दोडण न्हासणरी शक्ति समाप्त हुयगी घर-अणारी सीटी साथ भायांरा गल मोसणरी ताकत घटगी जद उवां स्वाधिया घापरो हाथ काठो कर लियो घर दोय बगल टुकड़ो न्हांखता जिको बंद कर दियो ।”<sup>2</sup>

पत्रकारिता के क्षेत्र में श्री प्राणेशजी ‘जलम भोम’ पत्रिका का सफल सम्पादन कर रहे हैं । सम्पादकीय के अन्तर्गत उन्होंने राजस्थानी भाषा में आलोचना पद्धति का शुभारम्भ किया है तथा भाषा के विकास के लिए “आपणो बात” शीर्षक के अन्तर्गत अपने विचार प्रस्तुत किये हैं, जिनमें व्याख्यात्मक शैली के साथ साथ साहित्यिक शैली के दर्शन भी होते हैं । उदाहरणार्थ—

राजस्थानी एक स्वतन्त्र भाषा है । “इयें बात ने देख विदेख रे विद्वाना एक खुरसूं स्वीकारो है, पण इयें भाषा रं स्वरूप नै लेय'र भाषा वैज्ञानिकों में तो नहीं,

1. श्री ‘प्राणेश’-जीवण-दान कहानी, मखाणो-वर्ष-7, अंक 7 ।

2. वही राजस्थानी का प्रतिनिधि कथाकार, पृ. 53

लेखकों अर पाठकों में नित नुई चर्चा हुवती रेवै । जठ ताई म्हारै खुणणं अर पडए मे आ चर्चा आई है अवरै आवार ऊपर एक ही ज प्रश्न उत्पन्न हुवै कं—“किसी भाषा नै राजस्थानी भाषा मानी जावै । जदपि राजस्थानी भाषा री परम्परा नै आधार वणाय र इमे ऊपर विचार करियो जावै तो श्री प्रश्न कोई प्रश्न ही ज नहीं रेवै । पण सगला लेखक अर पाठक तो भाषा-विज्ञानिक अर इतिहास रा विद्वान वणणं सूं रेया । इयँ खातर इयँ प्रश्न ऊपर भी विचार हुवणो जरूरी है ।”<sup>1</sup>

श्री प्राणेश जी ने इसी परम्परा में “राजस्थान अर उणरो-स्वरूप, राजस्थानी रा पाठक,” “बखत रेवता चेतो,” “राजस्थानी भाषा रे लेखकां सूं” एवं राजस्थानी भाषा विषयक अनेक समस्याओं पर आपणी बात शीर्षक के अन्तर्गत “जलम भोम” पत्रिका के माध्यम से विवेचनात्मक एवं साहित्यिक शैली में प्रकाश डाला है ।

इनकी अप्रकाशित रचनाओं के प्रकाशन के पश्चात् राजस्थानी गद्य-साहित्य की अविकसित विधाओं के अभाव की पूर्ति सम्भव हो सकेगी ।

“उकलता आतरा : सीला सांस” शीर्षक कहानी संग्रह में श्री मूल चन्द ‘प्राणेश’ द्वारा लिखित पिछले एक दशक की कहानियों का संग्रह है । राजस्थानी भाषा की आज तक की कहानियों में मध्यकालीन राजस्थानी समाज का ही चित्रण हुआ है जिसमें राज-रानी से लेकर भूत व प्रेत और देवी देवता तक कहानियों के प्रमुख पात्र रहे हैं । आज के व्यक्ति को पात्र बनाने का प्रयास नहीं किया गया । श्री ‘प्राणेश’ ने इस परम्परा को त्याग कर आज के समाज को साहित्य से जोड़ा है । कहानियों के पात्र अतीत के न होकर वर्तमान से जुड़े है और समस्याएं भी आज की ही हैं । इन कहानियों की विषय वस्तु का आधार आज का ग्रामीण समाज है । कहीं कहीं शहरी वातावरण से जुड़ी अनसुलभी की कड़ियां भी हैं जिनका प्रारम्भ गांव से होता है और अंत शहर के विभाजित वातावरण में । धीरे धीरे आचलिकता का अभाव है । चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन एवं सहानुभूतिगत दृष्टिकोण के कारण कहानियों में कहीं कहीं ‘रेखाचित्र’ परम्परा की झलक मिलती है । ऐसा प्रतीत होता है मानो कहानियों के पात्रों को साथ लेकर लेखक ने समाज को निकट से देखा है, समझा है । “उकलता आतरा” कहानी की प्रमुख पात्र तीजा दुर्भाग्य की देन है जो डाकिये (पोस्ट मैन) की सहानुभूति से समाज से जुड़ी हुई है । संवेदना का भाव इन कहानियों में मार्मिकता की सृष्टि करता है ।

#### 43. श्री रावत सारस्वत :

पत्रकारिता के क्षेत्र में श्री सारस्वत जी एक विशिष्ट स्थान ग्रहण कर चुके हैं । आपने बीकानेर के श्री अनुप संस्कृत पुस्तकालय में हस्तलिखित ग्रन्थों के विषय विभाजन के कार्य से अपना साहित्यिक-जीवन प्रारम्भ किया था । जयपुर से बरदा’

नाम की श्रमासिक पत्रिका का सम्पादन किया किन्तु वे इसे नियमित नहीं बना सके। चन्द्रसिंह राठौड़ के सहयोग से मरुवाणी (पूर्वतया राजस्थानी) पत्रिका एवं 'पचायत' पत्र का प्रकाशन कार्य प्रारम्भ किया। मरुवाणी आज भी राजस्थानी पत्रिकाओं में प्रमुख स्थान रखती है। 'मरुवाणी' पत्रिका की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसके द्वारा श्री सारस्वत ने राजस्थानी भाषा में एक रूपता लाने तथा उसके लिखित रूप को स्थिर करने की सुन्दर एवं सराहनीय चेष्टा की है। कृतित्व के क्षेत्र में आपने दलपत बिलास (इतिहास ग्रन्थ), डिगलगीत, महादेव पारवती री वेली, चन्दायन (प्रेम काव्य) एवं प्रवाचीन राजस्थानी काव्य रचना का सम्पादन किया है। अनुवादित साहित्य के अन्तर्गत आपने रवीन्द्र नाथ टैगोर के 'बंसरी' नाटक का अनुवाद किया है। 'बंसरी' नाटक बंगला का राजस्थानी अनुवाद है। सत् साहित्य को हम देश और काल की सीमा में नहीं बांध सकते। रवीन्द्रनाथ ठाकुर-बंगला के होकर भी समस्त विश्व के प्रतिनिधि साहित्यकार थे। समूची मानवता के दर्शन उनके साहित्य में होते हैं राजस्थानी साहित्य अकादमी की प्रेरणा से प्रस्तुत नाटक का अनुवाद राजस्थानी में हुआ है। भाषा का जन्म और विकास वैज्ञानिक और मनो-वैज्ञानिक आधार पर होता है, अतः एक भाषा की सहज अभिव्यंजना किसी अन्य भाषा में ज्यों की त्यों समाहित नहीं हो पाती।

प्रस्तुत नाटक बंगाल प्रदेश के वातावरण में लिखा गया है जिसका कथानक सफल अनुवाद के अभाव में उलझा हुआ प्रतीत होता है। पात्रों का बाहुल्य एवं वातावरण की स्वाभाविकता नाटक को कृत्रिम प्रमाणित करते हैं। अनेक म्थलों पर अनुवादक शब्दों का ठेठ राजस्थानी रूप परिवर्तित नहीं कर सका है। सार्थकता, निरलिप्त सूक्ष्म, परिचय, समालोचना आदि अनेक हिन्दी के साहित्यिक शब्द हैं जिनको ज्यों की त्यों रखा गया है जबकि उन्हें राजस्थानी के अनुकूल चित्रित किया जा सकता था। नाटक की भाषा में ओरिजनल, रियलिस्ट, आइडिया, न्यूसेंस, पब्लिक, वायलर आदि अंग्रेजी भाषा के इतने अधिक शब्द लाद दिए गए हैं कि साधारण पाठक उन्हें ग्रहण नहीं कर सकता। भाषा-शैली में सरलता एवं सरलता का गुण अवश्य है। जैसे—

'दो मिनखां रा ठिकाणा तो मित्या । दोरी गिरती तो गुड़ड़ी गुड़ती पूंघ जावं सुख सांति री गिरस्थी में । तीन रो नांव है । 'नाद' जिणरो काम है उलझणो । उलझतो-उलझतो आखर इसो उलझा देवे के जीवण दुख देउ नाटक बण जावं । इण मे तीतो मिनख भी जरूर ही कठे हुवंलो नही तो साहित्यिक रं खातर लोभ री चीज ही काई रह जावं ?' (बंसरी-पृ० 4)

नाटक में स्थल-स्थल पर मुहावरे एवं कहावतों को राजस्थानी ढंग से ढाला गया है। जैसे—चावला रो घोबण, आख्या सूं भल निकलती री हीरा मोती बखेरना, चासणी निलाणा.... तथा—





जिए रा भगुवा हा वंकिम चन्द्र, भर तीजो रो राजनीतिक । इए तीनू' आन्दोलनां रो वडो गहरो घसर रवीन्द्रनाथ रं जीधण पर पड्यो ।"<sup>1</sup>

भाषा में आधुनिकता के सन्दर्भ में स्थल-स्थल पर हिन्दी शब्दों का प्रयोग हुआ है, जैसे निरर्थकता, उपासक, निरपेक्ष, भावुक, विस्तारमय चेतना आदि । निबन्ध साहित्य के अन्तर्गत विचारात्मक शैली में अनेक निबन्ध लिखे हैं जिनमें 'धोधी घातां', 'भो तीनू दिन मरण रा', राजस्थानी रो सांस्कृतिक सर्वेक्षण, एक लाख रुपिया रो इनाम, राजस्थान गद्य निर्माण रो समस्या आदि साहित्यिक दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण हैं । यथार्थ का चित्रण करने के लिए कहीं कहीं व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग किया है । जैसे—

"म्हारो क्रोध भर घ्रिणा उए लोगां छातर होवें जिका हजार घाठसो रो नोकरी करतां हुयां भी घालीसान बंगला बंखा लेवे, कारां खरीद लेवें, घ्रापाघापी रं इए राज में मनचाया कानून बणावा'र घरां पर टेलीफोन लगवा लेवें, दफतरा रा नौकरा सूं रात-दिन घरा रो घण्यो करवावें अर ऊपर सूं अस्त घाचरण रं पाए समाज सूं पीसो अर राज सूं मनचाधी क्रिपावा कवाड़ लेवें । घ्रा रं साथ ही बा व्योपारिया पर भी घणी भालू घ्रावें जिका नाजोगा रोगे पर भी राज भर समाज नें मूरख बणा'र पीसो खोस लेवें भर कोडी-कोडी जोड़ेर इतणो पीसो भेलो कर लेवें कं पीसं सूं पीसो घपणे घ्राधं आ-घ्रा बारी तिजूरिया भरतो रं गै, भर इए भात समाज मे पीसं रं महत्त्व रो थापना करेर जोदण रो दूजी ऊंची बाता रो वेकदरी करा देवें ।"<sup>2</sup>

उपयुक्त अवतरण से स्पष्ट होता है कि श्री सारस्वत जी के गद्य में सरलता, माधुर्य, सरसता, प्रांजलता एवं ठेठ मुहावरो का प्रयोग मिलता है । सफल पत्रकार के रूप में आप राजस्थानी साहित्य की सेवा कर रहे हैं ।

आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य के विकास में अन्य प्रमुख गद्यकारों का भी योगदान रहा है किन्तु उनमें रचनात्मक साहित्य की मात्रा कम होने से उसका पृथक् से विवेचन सम्भव नहीं । श्री शोभाराम जम्मड़ ने सामाजिक सुधार की भावना से प्रेरित होकर मारवाडी समाज के अन्तर्गत विवाह का चित्र प्रस्तुत करने के लिए 'वृद्ध विवाह विदूषण' नामक एकांकी (प्रहसन) की रचना की जिसकी भाषा-शैली दाहका के नाटक पर आधारित है । बालमित्र की कलजुगी कुण्ड-रुक्मण एवं श्री ब्रजलाल बियाणी के पौराणिक नाटक 'विजय दशमी' एवं बाल रामायण विषय वस्तु की विविधता की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण अवश्य हैं किन्तु भाषा-शैली में कोई नवीनता नहीं है । उनके नाटकों के कथोपकथन में कहीं-कहीं उपदेश की प्रवृत्ति भी मिलती है जो अस्वाभाविक एवं नीरस सी लगती है; जैसे—

1. श्री राव सारस्वत, मरवाणी, वर्ष 5, अंक 5-6, पृ. 3 ।
2. श्री सारस्वत, राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ. 66 ।

“इण कलम बता सूँ राज्य उलटा पलटा हो गया है। आ कलम हिजडा ने शूरवीर बना दिया छै। रोवतां ने हंमा दिया छै और मन मान्या काम कर नाह्या छै। रामजी रावण सूँ लड़कर आपको शस्त्र बल चमका गया पण वींको ज्ञान और मजा ने इण कलम के कारण ही मिल रह्या है। मरयोड़ा ने अजरामर करणों आ शक्ति कलम में ही छै और अब भापा ने भी इण देवी शस्त्र को सहारो लेकर आपणा समाज का शत्रुवां पर आक्रमण करणो चाहिजै।”

(विजय दशमी, पृ. 13-14)।

उन्होंने गद्य काव्य लिखने का प्रयास भी किया था जो ‘पंचराज’ में गुलाब कली एव मोगरा कली’ शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित हुए थे। इन पर खड़ी बोली हिन्दी का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होना है। क्रिया शब्द “है” के स्थान पर “छै” का प्रयोग हुआ है। शेष ध्वनियाँ एवं वाक्य रचना पूर्णतः खड़ी बोली पर आधारित हैं। उपन्यास के क्षेत्र में शिवचन्द भरतिया के समकालीन श्री नारायण अग्रवाल का ‘चम्पा’ उपन्यास भी सुधारवादी दृष्टिकोण पर आधारित एक सामाजिक उपन्यास है। उपन्यास में राजस्थानी समाज में व्याप्त रूढ़िधर्मों एव कुरीतियों का चित्रण किया गया है। कथोपकथन में पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग हुआ है। जैसे—

“लफगानन्द—सेठ हम हरदुवार के रहने वाले हैं।

सेठ—भाप कने ऐ दागिना किधर से आया ?

×

×

×

सेठ—यां का किवणा रुपिया लैणा छै।”<sup>1</sup>

प्राचीन लोक कथाओं एवं बातों के संकलन में श्री बट्टीप्रसाद साकरिया, श्री भवानी शंकर उपाध्याय, श्री सौभाग्यसिंह शेखावत, श्री नारायणसिंह भाटी, श्री शक्तिदान कवियों एवं श्री मोहन लाल पुरोहित का विशेष योगदान रहा है। इन कथाओं का आधार पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एवं धार्मिक रहा है। श्री सौभाग्यसिंह शेखावत ने स्वतन्त्र रूप से राजस्थानी में अनेक कहानियों एवं निबन्धों की रचना की है। कहानियों में ‘किलां रा घणी’, ‘लोहियाण रो कंवर’, ‘तीन पोंड’ आदि ऐतिहासिक कहानियाँ भाषा-शैली की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। भाषा सुगठित, प्रवाहपूर्ण एवं मोजपूर्ण है। जैसे—

‘जंसल जी ! थारी रजपूतो टेक नी घन्न है। थारं माता-पिता नै रंग है चीतोड़ रो घणी आडावलें में भाजग्यो अर दूँ मोत रं आडा पग रोप नै अड़ी खंभ वण्यो डट रंयो है। थारी जलम भोम मेड़तो है। मो गड थारो नी है। गड रो कूंच्या म्हनी सूँप दे। तनै मेडतै रो, थारा बडेरा रो चोखली परो देख्युं। स्वाही मनसब देख्युं। क्यूं हठ मांड नै मिनखां रो घाण कर रंयो है।”<sup>2</sup>

1. श्री नारायण अग्रवाल, चम्पा, पृ. 53।

2. श्री सौभाग्य सिंह शेखावत, किलां रा घणी—मरवाणी, वर्ष 7, अंक 5, पृ. 5।

कहानियों में स्थल-स्थल पर वीर रस के दोहों का प्रयोग प्रसंगानुसार हुआ है। चारण कवि 'नायण और गोगाजी' रा छन्द, राजें काछवें रा सोरठा आदि पर समीक्षात्मक लेख एवं 'सूजोजी चहुवांणमुडेटी रो' तथा 'कंवर रामसिध मीठडी रो' आदि ऐतिहासिक पात्रों पर परिचयात्मक लेख लिखे हैं। इसी श्रेणी में श्री दामोदर प्रसाद भी सफल कहानीकार, एकाकीकार एवं निबन्धकार हैं। 'कमारान री आल-इल्या'<sup>1</sup> उनका एक मुगलकालीन ऐतिहासिक एकाकी है जो रंगमंच की दृष्टि से सफल कहा जा सकता है। रेखाचित्रों में 'चितराम', कविधण' एवं दो भाई अर दो चितराम' ऐसे रेखाचित्र हैं जो कथावस्तु की गहनता के कारण कहानी से प्रतीत होते हैं। रेखा चित्रों की भाषा कही-कही भावों की गूढ़ता के कारण दुर्लभ सी हो गयी है, जैसे—

'.....हियं मे क्रोध रो भभकतो ज्वालामुखी दबाया, प्रलय काल रा उमड़ता मेघा री ज्यूं मुख पर काला केसा री लटा लुमायां, लुटार री धुंकणी सी नासां फुलाया, एक जवान मोट्यार हाथ मे सरकस रो हटर लिया अर दूजो हाथ भूखं केसरी री ज्यूं आचल पर लगायां, एक पोयण फूल सी कंवली घण री नागी कमर पर झूरता रा भीसण चितराम बणायां है। खून सूं तर हुयं लपकतें हंटर री आवाज साफ-साफ खुणी जै है अर सागे पवां में घायल पड़ी दलकता आसूडा सू डबडब भरी आलइल्या नं जरा बन्द कर्यां, देही री कहणा भरी अूसव्या भी। भो सूं कापती भीतां सूं टूटार पड़ी तसवीरा, खून सूं लाल ही।'<sup>2</sup>

प्रस्तुत रेखाचित्र का सम्पूर्ण कथानक इसी शब्द-चित्र पर आधारित है। बम्बई नगर का निवासी एक साधारण क्लर्क हरनाथ अपनी नौकरी से हटा दिये जाने के कारण दैनिक क्रिया कलापो से ही इतना बोझिल हो उठता है कि पत्नी की साधारण असावधानी करने पर क्रोध में हंटर से उसे इतना मारता है कि वह बेहोश होकर घांगन में गिर पड़ती है। स्वयं समुद्र के किनारे आकर शान्ति का असफल प्रयत्न करता है तभी उसकी पत्नी उसके से गुजरती है। वह उसे रोकने को दौड़ता है किन्तु पीछे से दौड़ती हुई कार द्वारा दुर्घटनाग्रस्त होकर दूसरे लोक में पहुँच जाता है। यही है वह तसवीर जिसका शब्द चित्र लेखक ने प्रारम्भ में ही प्रस्तुत किया है।

राजस्थानी गद्य का विकास आज विभिन्न विधाओं में द्रुतगति से हो रहा है। अतः विशिष्ट साहित्यकारों का उल्लेख विभिन्न विधाओं के अन्तर्गत ही किया जा रहा है।

#### 46. नाटककार :

श्री ब्रजलाल वियाणी के पश्चात् राष्ट्रीय एवं सामाजिक विषयों से सम्ब-

1. मरुवाणी, वर्ष 6, अंक 10-11।
2. श्री दामोदर प्रसाद, 'चितराम'।

न्यत नाटक लिखने में ठाकुर दत्त शर्मा एवं गोविन्द लाल माथुर का प्रमुख स्थान है। दोनों ने क्रमशः 'पंचायत रा वापस कोर' एवं 'पंचायत राज्य की स्थापना' विषयक एकांकी नाटकों की रचना की। ऐतिहासिक नाटककारों में श्री नारायण अग्रवाल (महाराणा प्रताप), आशाचन्द्र (पद्मा धाय, देस भगत भामासा), डा० मनोहर शर्मा एवं शक्तिदान कवियों को स्वीकारा जा सकता है। श्री नारायण अग्रवाल ने 'मारवाड़ी हितकारक पत्र के माध्यम से लेखन कार्य प्रारम्भ किया था तथा विद्या उदय, महाभारत का श्रीगणेश, प्रकल चट्टी कि मैस, भाग्योद्यम, सरस्वती विजय, दान धर्म, समाज सेवक मंडल आदि त्रिविध विषयक एकांकी नाटक लिखे हैं। आपकी भाषा-शैली सामान्य बोलचाल की है, कही साहित्यिक परिष्कार नहीं। शेखावाटी एवं गुजराती का प्रभाव स्पष्ट प्रकट होता है। श्री भंडारी के नाटकों का कथोपकथन प्रभावपूर्ण है एवं दृश्य-विधान रंगमंच की दृष्टि से पूर्णतः सफल कहा जा सकता है। पात्रों की संख्या सीमित है एवं कथोपकथन में छोटे छोटे वाक्यों का प्रयोग किया गया है, जैसे—

परताप—अगर..... ।

अमर—दाता ।

परताप—यूँ आंसू नयूँ ढालूँ बँटा ?

अमर—काठी भूख लागी है, दाता ! अरबें तो भूख नहीं स 'थी जै ।

परताप—चित्तौड़ रो मेवाड़ी राजकवर, यूँ भूख सूँ डरै ।"<sup>1</sup>

'पद्मा धाय' नाटक की भाषा में कहीं व्यंग्य है तो कहीं मधुरता। भोज गुण तो इस नाटक में सर्वत्र मिलता है। वनवीर के सिपाही राज्य का हित-अनहित न देखकर जब उसी की आज्ञा का पालन करते हैं तो पद्मा धाय उन्हें व्यंग्यात्मक शैली में बड़े ही स्वाभाविक ढंग से कहती है—

"सेवक ते दूजो कई जोवणो ? जिका गादी भायँ विराजै वे राजा नै ज्यूँ राजा हुकम देवँ ज्यूँ सेवका नै करणो । सेवक रो काम सत खोजणा रो नी, आतमा नै पूछण रो नी—घणी रो हरैक हुकम जँडो-केडो भी वँ उठावणारी है ।"<sup>2</sup>

कुंभलनेर का राजा उदयसिंह को अपने आश्रय में इन्कार करता है तथा अहिंसा को ही धर्म मानता हुआ गुद से डरता है। राजमाता अपने पुत्र को धर्म की शिक्षा इन शब्दों में देती है—

राजमाता—"धरम नै धरम रो रीठ सूँ समझ बेटा । अहिंसा रो सीधे साधो परय भो है के निबला रो सबला सूँ रक्षण करणो । कोरी रक्षा रो बात सूँ रक्षा नी वै—बेटा ।

X

X

X

1. श्री आशाचन्द्र भंडारी, 'देस भगत भामासा' (राजस्थानी एकांकी) पृ. 53 ।

2. श्री भंडारी, पद्मा धाय (नाटक), पृ. 21 ।

राजा रो पंली घरम है रक्षा रो, न्याय रो । अन्याय साम्ही माथो ऊंचो करणों, अन्याय साम्ही जूझणी-जूझना माथो पण दे देवणों ।  
आ पारो घरम है बंटा ।”<sup>1</sup>

भापा-शैली में स्थल-स्थल पर हिन्दी के अनुरूप कहावतों एवं मुहावरों का प्रयोग भी हुआ है, जैसे—नी तो रं वै बास नीं वजे बसरी, सूर की खाल में सिया-लियो, हिवड़ा में घाव पड़गिया है, हट छोड़ना आदि ।

ग्रामीण जीवन के विकास सम्बन्धी विषयों पर श्री निरंजन नाथ प्राचार्य ने आठ एकांकी लिखे हैं जिनमें ‘भामाशाह की याद’ ‘नहर रो भगड़ो’ (अस्पृश्यता-फूट, भ्रष्टाचार विषयक), देवरा, नराश्या दंड एवं घरती को घसी’ विषय-वस्तु एवं भापा-शैली की दृष्टि से सफल कहे जा सकते हैं । प्रो. गोविन्द लाल माथुर एक सफल एकांकीकार हैं । ‘सत रंगिणी’ शीर्षक संकलन में उनके अनेक एकांकी प्रकाशित हुए हैं । ‘लालची मां-बाप’ में लेखक ने पुत्री के सम्बन्ध के लिए लड़की के पिता द्वारा बर के पिता की गुलामी करायी है । रंगमंच की दृष्टि से नाटक सफल कहा जा सकता है । भापा शुद्ध जोधपुरी है जिसमें कही-कही व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग हुआ है । ‘मां बाप’, ठाकुरशाही की भलक, सूदखोर, शिक्षा का सवाल, हरिजन, शफाखाना एवं बाल विधवा आदि उनके अन्य एकांकी हैं । ‘शफाखाना’ के कथोप-कथन में स्थल-स्थल पर पात्रानुकूल भापा (खड़ी बोली एवं अंग्रेजी) का प्रयोग हुआ है, जैसे—

साव—वाट डू दे से ?

बाबू—सर दे से देट बी प्रार दी मास्टसं आफ दी विलेज एन्ड बी विल डू डज बी लाइक ।

(शफाखाना एकांकी)

डा. माथुर ने अनेक मौलिक कहानियों की रचना तथा पंचतन्त्र एवं शेक्स-पियर की कहानियों का राजस्थानी अनुवाद किया है किन्तु शेक्सपियर की कहानियों के अनुवाद वातावरण की सहजता की दृष्टि से सफल नहीं कहे जा सकते । वर्तमान एकांकी नाटककारों में डा. चन्द्रशेखर भट्ट, डा. नारायण दत्त श्रीमाली, श्री गणपत चन्द मंडारी, श्री निरंजन नाथ प्राचार्य, श्री यादवेन्द्र शर्मा ‘चन्द्र’ प्रमुख हैं । डा. भट्ट के एकांकी ‘भाटी रो काया’ एवं ‘अमर सेनाणी’ संग्रहों में संकलित हैं । दोनों ही संग्रहों में आधुनिक ढंग से प्राचीन ऐतिहासिक विषयों पर लिखित एकांकी संग्रहीत हैं जिनकी भापा रोचक, सरल, बोधगम्य एवं प्रभावोत्पादक है । कथोपकथन में स्पष्टता के साथ-साथ कहीं-कहीं अलंकृत एवं काव्यात्मक शैली का भी प्रयोग हुआ है, जैसे—

चूँडावत—(खुदो खुद सू) क्यू पड़ी-पड़ी मूलण रो कीसीस करूँ तो भी याद आवें

1. भी मंडारी पन्ना घाँव (नाटक) पृ. 38-39 ।

वा भोली, भाली, सूरत, वै, मदमाता नैण, दाड़म जेड़ा दांत, ऊसा जेड़ा गाल नै भाटा नै भी विघला, दे, ऐड़ी हीरा रं कणी जेड़ी मुलकाहट । पतला फवत सरीर मारथे लाज, सू ऊठी, पसीना री छोटी-छोटी बूँदा, वो परावो, वा भ्रदा, वो रूप, वा शील, कितरी मस्त करण वाली रूप । कंडी सोवणी सरूप ओफ । नू, ओ, जुदा विदा री सम राणी सू कोई निसाणी भी तो नी मांगी ।”<sup>1</sup>

‘भ्रमर सेनाणी’ संकलन के नाटको के संवाद इतने बड़े बड़े हैं कि रंगमंच की दृष्टि से सफल सिद्ध नहीं हो सकते । ‘माटी री काया’ की संवाद योजना रंगमंच की दृष्टि से अपेक्षाकृत अधिक उपयुक्त है । दोनों ही संग्रहों की भाषा मारवाड़ी है । मेवाड़ी बोली में संस्कृत से अनुवादित ‘शकुन्तला’ नाटक श्री गिरधारी लाल का एक सफल प्रयास है । भाषा-शैली एवं वातावरण की दृष्टि से कृति मौलिक सी प्रतीत होती है ।

आजकल राजस्थानी गद्य में एकांकी नाटकों के साथ साथ रेडियो-रूपक लिखने की परम्परा भी प्रचलित हो रही है किन्तु अभी तक इस विधा का प्रयास-काल ही चल रहा है । रेडियो रूपक लेखकों में श्री गणपत लाल डांगी, गणेशीलाल उस्ताद, डा. नारायण दत्त श्रीमाली, नृसिंह राज पुरोहित, यादवेन्द शर्मा एवं भरत व्यास आदि का उल्लेख किया जा सकता है । श्री नृसिंहराज पुरोहित के रेडियो रूपकों का विषय ग्रामोत्थान एवं समाज सुधार है । उन्होंने अपने रेडियो रूपकों में प्रसंगानुसार गीता का भी प्रयोग किया है । श्री गणेशीलाल ‘उस्ताद’ ने भ्रंजरी ‘भ्रंघेरा’ शैली का राजस्थानी में भी प्रयोग किया है । ‘घरती उत्तरण’<sup>2</sup> शीर्षक भ्रंघेरा में देवता और मानवीय प्रेमकथा को काव्यात्मक रूप में नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया है । इसी परम्परा में श्री दीन दयाल श्रोभा का राजस्थानी इतिहास पर आधारित ‘रतन कुंवरों’ एक सकल रेडियो रूपक है । इस दिशा में रेडियो नाटको का विकास अभी अपर्याप्त है ।

‘घाणी वली घाल’ डा. वद्री प्रसाद पंचोली का एक ऐतिहासिक नाटक है जिसकी भाषा हाड़ीती है । राजस्थानी के ग्रन्थगत जितनी भी बोलिया है उनमें सबसे कम साहित्य हाड़ीती में ही मिलता है । प्राधुनिक राजस्थानी में हाड़ीती बोली में यह प्रथम नाटक है । मानव सम्यता के ऐतिहासिक को भ्रजर भ्रमर करना चाहता है एवं कभी कभी प्राधुनिक समस्याओं का समाधान प्रतीत में खोजना चाहता है । साहित्यकार का यह इतिहास प्रेम ही उसे ऐतिहासिक रचनाओं की प्रेरणा देता है । डा. पंचोली ने भारतीय इतिहास की एक काल्पनिक घटना के माध्यम से इस नाटक की रचना की है जिसके प्रमुख पात्र हैं शाकटायन, गुणाकर, वसुमित्र, शुकदेव आदि । उज्जैन के भ्रवन्तिका प्रदेश की लोक संस्कृति को उजागर करने का प्रयास किया है ।

1. डा. चन्द्रशेखर भट्ट : भ्रमर सेनाणी, पृ. 6 ।

पात्र यद्यपि ऐतिहासिक है तथा प्रतीत का वर्तमान पर प्रभाव डालने का प्रयास भी किया है किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक ने प्राचीन ऐतिहासिक माध्यम से अपने युग की समस्याओं का समाधान खोजा है। नाटककार की सबसे बड़ी सफलता यह है कि इस नाटक की कथावस्तु के माध्यम से उन्होंने भ्रादमी और प्रकृति के बीच का सम्बन्ध खोजा है एवं पुरानी परम्पराओं का बहिष्कार कर नई परम्पराओं की प्रतिस्थापना की है।

गुणाकर—‘मनसू की मन बगड़बा सूँ’ घरकति का सब चदारयां को गुण घरम बदल जाव छः।

नाटक की भाषा शैली मन्तव्य को प्रकट करने में सक्षम है। हिन्दी मिश्रित शब्दावली का प्रयोग अधिक हुआ है। प्राचलिक का प्रभाव है। कृति मंचन की दृष्टि से उपयुक्त है।

‘तासू रो घर’ श्री यादवेन्द्र शर्मा ‘चन्द्र’ का एक परम्परा से हटकर एक दो अंकी सकल पर्यायवादी नाटक है जिसमें आधुनिकता के नाम पर पनपाने वाली सामाजिक एवं व्यक्तिगत विकृतियों का चित्रण किया गया है। नाटक का वातावरण पूर्णतया शहरी है एवं उसका आधार है—भटकी हुई पीढी। लेखक ने भ्रातक, भ्रष्टाचार, कुंठाओं, बेकारी, मुक्त यौन सम्बन्ध आदि विषयों पर सम्यक प्रकाश डाला है एवं गिरते हुए सामाजिक मूल्यों पर चिंता प्रकट की है। समाधान खोजना साहित्यकार का कार्य नहीं अपितु इन समस्याओं के समाधान के लिए नाटककार ने युवकों का आह्वान किया है। दीपक, तौरख, आसित और डाक्टर (मोहीब) आज को युवा पीढी का प्रतिनिधित्व करने वाले पुरुष पात्र हैं जो सामाजिक चुराईयों में लिप्त हैं एवं ‘तासू के घर’ के रूप में अस्थिर संसार बनाने का स्वप्न देखते हैं। रीता भाज की स्वच्छन्द गमी का प्रतिनिधित्व करती है जो महानगर के कौलाहल में भी मानसिक दृष्टि से एक दम भ्रमित है।

प्रस्तुत नाटक की भाषा ठेठ राजस्थानी है किन्तु महानगर के वातावरण को साकार करने में अस्वाभाविक लगती है। नाटक के सभी पात्र शहरी संस्कारों में चलने वाले भटकी पीढी के प्रतिनिधि हैं जिनके मुख से तत्काली राजस्थानी की शब्दावली का प्रयोग विचित्र सा लगता है, किन्तु भाषा शैली में रचना की दृष्टि से कहीं न्यूनता नहीं। ठेठ राजस्थानी शब्दों के साथ अंग्रेजी भाषा की शब्दावली का प्रयोग संगत प्रतीत नहीं होता। वाक्य गठन एवं संवाद योजना रंगमंच की दृष्टि से पूर्णतया उपयुक्त है। छोटे छोटे वाक्यों के बल पर नाटककार के घटनाक्रम को प्रागे बढ़ाया है, जैसे—दीपक सारेस। म्हारें कन एक परमानेंट नौकरी है। करली ? तारेस—धक्कायत करूँला, कृण सी नौकरी ?

दीपक—तासू रो घर चिएण री, सीडी बापण ताई री नौकरी, नी छटांगी।  
रीता—धांरी बात री सींग पूछ भी हुवं है ?



तारेख-नौकरी कांजी कांजी, पण मायला दीपक, जं इं इण काम में लाग जावूंनो  
जद तूं के करैलो ?

दीपक-घास खोद र सावूंली । (ताख री घर, पृ. सं. 12)

नाटक में हास्य विनोद के साथ लौकिक सत्य का उद्घाटन भी कहावती, मुहावरो एवं उक्तियों के माध्यम से किया गया है । श्री शर्मा ने सफल अभिव्यक्ति के माध्यम से इस नाटक को अन्य समृद्ध भाषाओं के नाटकों की टक्कर में ला सड़ा किया है । प्रचल विशेष की स्थानीय शब्दावली एवं अंग्रेजी भाषा के प्रचलित शब्दों के प्रयोग के होते हुए भी भाषा शैली अच्छे स्तर की कही जा सकती है ।

राजस्थानी एकांकी नाटकों की परम्परा में श्री करणादान वारहठ द्वारा रचित 'च्यानणो' बीस सूत्री आर्थिक कार्यक्रम पर आधारित प्रेरणादायक राजस्थानी एकांकी मग्न है जिसमें सामाजिक विकृतियों एवं आर्थिक विषमता पर करारी चोट की गयी है । दहेज की प्रथा को समाप्त किए बिना समाज में नारी की प्रतिष्ठा नहीं बढ़ाई जा सकती और परिवार नियोजन के प्रभाव से बढ़ती हुई जनसंख्या को रोक नहीं जा सकता । जनसंख्या की समस्या ही सभी आर्थिक और सामाजिक समस्याओं का मूल कारण है । लेखक ने ज्वलंत समस्याओं को पाठकों के सामने रखा है और दाइजी, राजादी रं बाद, भीलाद चीखें रो प्यांस और च्यानणो आदि एकांकी नाटकों के माध्यम से राष्ट्रीय विचार धारा का प्रकाशन किया है । सेवा और वद के बीच जो संघर्ष छिड़ा है उसमें सेवा भावना प्रतिष्ठा को स्वीकार किया है । एकांकी संग्रह की भाषा शैली वातावरण एवं पात्रों की प्रकृति के अनुकूल है जिसमें सरलता एवं स्पष्टता का गुण है । स्थल-स्थल पर हास्य विनोद का घुट मिलता है । रंगमंच की दृष्टि से संग्रह पूर्णतया सकल कहा जा सकता है ।

अनुवाद का क्रम राजस्थानी नाटकों में अभी जारी है । "साधनो" भारत के अमर नाटक का सफल राजस्थानी रूपान्तर है जिसका अनुवाद किया है आचार्य देवदत्त व्यास ने अनुवाद के क्षेत्र में मौलिकता की रक्षा हुई है ।

#### 47. कथाकार :

प्राधुनिक राजस्थानी के प्रमुख कथाकारों की भाषा-शैली का पृथक से चित्रण किया जा चुका है । उपन्यास साहित्य में इस शताब्दी में मात्र दो रचनाएँ ही प्रकाश में आयी हैं । प्रथम श्री अन्नाराम सुदामा की 'मैंकती काया मूलकती धरती' और दूसरी श्री यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' की 'हूँ गौरी किण घीवरी' । यों तो श्री देवा जी के दो लोक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं किन्तु 'अभि घटकी' के पश्चात् राजस्थानी भाषा के दोनों उपन्यास अपना साहित्यिक महत्त्व प्राप्त कर चुके हैं । श्री सुदामा जी ने अपने उपन्यास 'मैंकती काया-मूलकती धरती' की कहानी

उत्तम पृष्ठ 'मैं' से प्रारम्भ की है। लेखक एक ऐसी बुढ़िया की कहानी उसके मुख से सुनता है जो सत्तर वर्ष की है। यह कथा बुढ़िया के सम्पूर्ण जीवन की यथार्थ कहानी है। बुढ़िया का नाम सुगनी है और जाति सु सुयारी है। जब यह जवान थी, अपने प्रस्वस्य भावज से मिलने पीहर जाती है। आते समय रात्रि हो जाने के भय से अपने की गांव के ठाकुर के ऊंट पर बैठकर जाती है। घर वाले पूर्ण निश्चित योजना के अनुसार इसी बहाने के कारण उसे घर से निकाल देते हैं। गांव का वही ठाकुर उसे अपने ही ऊंट से एक प्याऊ वाली डोकरी को संभला देता है। डोकरी की अनुपस्थिति में उसका डोकुरा सुगनी के साथ बलात्कार करने का असफल प्रयास करता है। एक बार गांव का पानेदार भी उससे ऐसा ही व्यवहार करता है किन्तु पानेदार की लड़की ही सुगनी की रक्षा करती है। सुगनी अपने पापों का प्रायश्चित्त करने के लिए तीर्थ यात्रा करती है तथा लौटकर उसी प्याऊ वाली बुढ़िया के साथ जीवन का शेष काल पूर्ण करती है। इस मूल कथा के साथ अन्य प्रासंगिक घटनाएं भी हैं जिनमें न प्रासंगिकता है और न सीमाएं ही। लेखक ने नवें परिच्छेद से इस कहानी के साथ चीन के आक्रमण से सम्बद्ध एक नयी कथा जोड़ दी है जो मूल कथा के सौन्दर्य को हत्या ही करती है।

अन्य भाषाओं के साहित्य में एक और जहां उपन्यास-साहित्य कथावस्तु के गठन में नवीनता एवं सामयिकता ग्रहण कर चुका है, उसकी तुलना में श्री दायमा जी का यह प्रयास विचित्र सा प्रतीत होता है स्थल-स्थल पर उपन्यासकार ने उपदेश, वक्तव्य एवं विशिष्ट विषयों की समीक्षा के द्वारा उपन्यास के स्वरूप को और भी अधिक अस्वाभाविक बना दिया है। उपन्यासकार सम्भवतः यह भूल गया हो कि वह उपन्यास नहीं अपितु निबन्ध-लिख रहा है। भाषा शैली की दृष्टि से अवश्य ही उपन्यासकार का प्रयास सराहनीय है। भाषा पर उपन्यासकार का पूर्ण अधिकार है। भ्रंशकारों (उपमा, रूपक) एवं मुहावरे-कहावतों का प्रयोग प्रसंगानुसार हुआ है साथ ही कहीं-कहीं मार्मिक स्थलों पर शब्द चित्र एवं रेखाचित्र प्रस्तुत करने का भी सफल प्रयास किया गया है।

#### 48. मुहावरे-कहावतें :

रोयां राज कुण देसी, गई वातां नं घोड़ा ई को नावडं नी, भोलो मोत दुसमन रो गरज पालै, कुवै रो क्यूतर, विन्घभ्या सो मोती, कुमाणस आपो भलो न जायो, कात्यो-कूत्यो कपास हू ज्यायं, चौपड़यं घड़ं छाट को लागे नी, गादड़ं रा ऊंघा दिन भावे जद वो गाव कानी दोड़ं भादि ।

#### 49. श्रालंकारिक प्रयोग :

'पाछी सोयगी-इयां जिया कालवेतिये रो कावड़ मे कोई बूढी सिसकती सांपण गरमी मे गलूण्डियो मारले ।'<sup>1</sup>

+

+

+

'मूँडे पर सल-जियां सूलै फोफलियां पर हुवै, का कोई घबोघ कोरे दागद पर संसल सूं झांटा-टूँटा लीक लिकालियो करदे ।'<sup>2</sup>

×

×

×

'इए आप रै कालजै रै खए में घटनावं, री लड़ां कियां लैणसर लगा राखी है, बां नै किसीक जुगत सू काढै है, जियां कोई स्याणो विसायती आपरै भरयोडै खूमचै मे सूं मिणिहारी री माल काढ-काढ गिराक नै दिखावो हुवै ।'<sup>2</sup>

भापा-शैली मे उपमा एवं रूपक धर्लंकारों का सर्वत्र प्रयोग परम्परागत ढंग से न होकर नये ढंग से हुआ है ।

श्री यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' की औपन्यासिक कृति 'हूँ गोरी किण पीवरी' आधुनिक राजस्थानी की एक सफल रचना है जो कथ्य एवं भाषा शैली दोनों ही दृष्टियों से उत्तम बन पड़ी है । श्री 'चन्द्र' ने हिन्दी में अनेक उपन्यास लिखे हैं किन्तु राजस्थानी मे उनका यह प्रथम सफल प्रयास है अन्य भाषाओं की तुलना मे कथानक की दृष्टि से राजस्थानी के उपन्यास मेल नहीं खाते किन्तु इस कृति के सम्बन्ध मे ऐसा नहीं कहा जा सकता । यह उपन्यास राजस्थानी भाषा मे उपन्यास विधान की नयी शैली का सूत्रपात करता है । भाषा की स्वाभाविकता, रोचकता एवं सुस्पष्टता स्वतः पाठकों को कथानक की गहराई की ओर आकर्षित करती है और तब पाठक इसे बिना समाप्त किए छोड़ने की इच्छा नहीं करते । राजस्थानी के अन्य उपन्यासों मे यह विशेषता नहीं मिलती ।

प्रारम्भ में लेखक पाठको से हरद्वार के स्वामी ज्ञानानन्द का परिचय कराता है तथा उन्हीं के मुख से इस उपन्यास की कथा को कहलाता है । भानो और माघो दो भाई है । भानो बड़ा व माघो छोटा । पिता पियङ्क है । दोनो भाई मजदूरी करते हैं । बड़े का विवाह एक सुन्दर लड़की 'सुरजड़ी' से हो जाता है । बड़े भाई भाने के मन मे केवल एक ही संकल्प है कि उसका छोटा भाई पढ़कर दपतर का बाबू बने । पिता की इच्छा के विपरीत वह माघो को स्कूल भेजता है एवं स्वयं मजदूरी करता है । पिता की मृत्यु के पश्चात् बड़ा भाई पत्नी के आते ही व्यसनी, शराबी एवं जुआरी हो जाता है । पडोस की मूलकी मौसी अपनी सहृदयी प्रवृत्तियों के बल पर 'माघा' के जीवन को मोड़ने का प्रयास करती है किन्तु सम्भव नहीं हो पाता । कुसंगत के कारण कर्ज के भार से दबकर अपनी पत्नी को सूचित करके 'भाना' एक दिन अचानक चुपचाप घर से निकल जाता है तथा कुछ समय पश्चात् अपनी मृत्यु की सूचना तार द्वारा भेजता है । पत्नी व छोटे भाई 'माघा पर घोर विरति के बादल मंडराने लगते हैं । मूलकी मासी उनकी बराबर सहायता करती है । माघो परीक्षा पास कर अपने मित्र की सहायता से सरकारी दपतर का बाबू बन जाता है ।

1. श्री भन्नाराम सुदामा, मैकती काया—मुलकती घरती, पृ० 6 ।

2. वही, पृ० 24 ।

भोजाई अपने मायके चली जाती है जहां उसके मां-बाप उसे किसी को बेच देना चाहते हैं। मुलकी मांसी माघो को इस बात के लिए बाध्य करती है कि वह अपनी भोजाई मुरजड़ी की रक्षा करके उसे अपनी पत्नी के रूप में स्वीकार करले। माघो के सामने लक्ष्मण एवं सीता के पावन सम्बन्ध का चित्र उभर आता है। वह यह सब कैसे सहे ? भोजाई की दुर्दशा से विवश होकर उसे यह सम्बन्ध स्वीकार करना पड़ता है। उनका जीवन प्रवाह मांसी के निर्देशन में अच्छी तरह चल पड़ता है। माघो के तीन बच्चे हो जाते हैं तब अचानक 'भाना' घनमाल लेकर उपस्थित होता है। पाठकों के सामने स्वतः प्रश्न उपस्थित हो जाता है कि अब क्या होगा ? लेखक ने बड़े ही स्वाभाविक ढंग से भाना को सामाजिक रूप से दोषी करार-कर सन्यास ग्रहण करने के लिए बाध्य किया। अन्त में पाठक के सामने स्वतः यह स्पष्ट हो जाता है कि कथा कहने वाले स्वामी जानानन्द जी स्वयं ही इस कथा के नायक (भाना) हैं। कथावस्तु में नवीनता है एवं यथार्थता भी।

कथावस्तु की भांति उपन्यास की भाषा-शैली में भी नवीनता है। उपन्यास का प्रारम्भ पावन स्थल हरद्वार के धार्मिक वातावरण से किया है जिसमें स्वाभाविकता है, जैसे—

“हरद्वार ! हर री पेड़ियां बठें री रमभोल रें बीच का बावनी डोकरी । घणी हंसालू अर फरीदाज । जद मिलै तद नूँवा पीसा मांगे । नई देऊं तो चिन्ने-सीक टाबर जियां हस जावै । कँवे—“हूँ जोगणी बलूँ । जणै-जणै कनै मांगूँ कोनी । इयां अक्टर देवानन्द मनै बाइसकोप रें माय थोड़ो सी पारट करण रा पांचसो रुपिया देवतो हो । राजकपुर……”।”<sup>1</sup>

### 50. भावात्मक शैली :

स्वामी जी गंभीर होयग्या। बोल्या, “आपां नै घठे जिकी सुख-सांती दीखै है, जिको फूट रापो दीखै है, चोखा-चोखा मन नै भोवणिया चित्राम दीखै है वें सगला तो कोरा चिलकारा है। छिन मे अदीठ होवण आक्ता हैं। हियै री अलिङ्ग्यां सूँ ओवो धानै रिद रोही-रिद रोही दीखैलो। इण सुख मांय कोरो दुःख है। आणंद माय पीड़ा रें। धा पीड़ा कदेई कोनी मरै, अमर है, अजर है। इण री आठ पोर चौसठ घड़ी से अनुमूति ईज माणसां नै बतावैली कं जीवण प्रकारण है, बिरया है। जद बा मिनखा रें रिय-मिदरां ईशवर जागैलो तद बा नै जलम रें निचोड़ रो ग्यान ई जीवण रो साच है।”<sup>2</sup>

### 51. अलंकृत शैली :

वीनणी मुरजड़ी बारें बरस री ही जद परणीजेर सासरे पैली पोत आयी। कंबली-काची कली-सी घर भोली। उण री कंबली-कंबली हयालियां मायें मैदी-

1. श्री 'चन्द्र', हूँ गोरो किण पीवरी, पृ. 1 ।

2. वही, पृ. 3 ।

रा फूल मइक रेया हा भर मोरिया पीहू-पीहू कर रैया हा । सतरंगी चूनडी । सासरे भायी जिण पगां पूठी गयी परी । घणी छोटी ही । आध-पग नीसरया ई कोनी हा ।”<sup>1</sup>

×

×

+

## 52. नवीन उपमाएं :

“लालर सी काती कुट्ट रात मह-भारवसणी ज्यूं भाग रैया ही । प्रभिसारिका ज्यूं हाल रैया ही, हलवां बहोत हलवां ।”<sup>2</sup>

## 53. यमक :

“माघो तो सफा माटो रो माघो वणग्यो ।”

स्थल-स्थल पर वाक्यों में संस्कृत शब्दों का प्रयोग हुआ है, जैसे—

“माघो गंभीर हुयग्यो । करुणां सुं अभिभूत होय नै बोल्पो ।” (पृ. 55)

+

+

+

“वो थोड़ी ताल विद्रोरिणी नारी ने देखतो रेयो ।” पृ. 23

## 54. अन्य शब्द :

विश्वास, अस्तित्व, पराभूत, मार्मिक, व्यग्र, दृढता आदि ।

## 55. आंचलिक शब्द :

कुवमाद्यां, छिनाल, चमगूंगो, डाफा चुक आदि ।

स्थल-स्थल पर राजस्थानी के प्रचलित मुहावरों एवं कहावतों के परम्परागत प्रयोग से लौकिक सत्य का उद्घाटन किया गया है ।

## 56. खड़ी बोली का प्रयोग :

माघो आछी तरियां भण रैया है या नीं ? (पृ. 19)

“जीवन एक विचित्र नाटक है ।” (पृ. 83) वाक्य सीधे और छोटे-छोटे लिखे गये हैं । कथानक भी सुसम्बद्ध एवं प्रवाहयुक्त है । नवीनता के इस प्रयोग में भी श्री चन्द्र जी ने वाक्य रचना में कथन वक्रता एवं व्यंजना आदि का कहीं भी प्रयोग नहीं किया । कथानक में वातावरण की सजीवता तो है किन्तु स्यात विशेष की गहरी छाप न होकर राजस्थानी जन जीवन की एक झंकी सी मिलती है ।

‘जोग संजोग’ श्री यादवेन्द्र शर्मा ‘चन्द्र’ का दूसरा यथार्थवादी उपन्यास है । दिल्ली महानगर के शहरी वातावरण को लेखक ने राजस्थानी से जोड़ने का सकल प्रयास किया है । कलकत्ता और बम्बई जैसे महानगरों में मारवाड़ी समाज आज भी अपनी सामाजिक एवं सांस्कृतिक परम्पराओं की रक्षा राजस्थानी भाषा के माध्यम से कर रहा है, इस उपन्यास का घरातल और परिवेश भी इसी परम्परा की एक कड़ी है । देश काल की सीमा से ऊँचे उठकर लेखक ने देश के विभाजन से

1. श्री ‘चन्द्र’, ‘हूँ गीरी किण पीवरी’ पृ. 3 ।

2. वही, पृ. 7 ।

उत्पन्न विषम परिस्थितियों को कथावस्तु से जोड़ा है। लेखक की सबसे बड़ी सफलता यह है कि वातावरण में और काल का बोध मात्र एक छोटे से वाक्य से कराया है— “देस रँ डील रा टुकड़ा हुयग्या”। पाठक का ध्यान वर्तमान से हटकर एकदम 1947 की ओर चला जाता है जहाँ वह लेखक के भावजगत से स्वतः जुड़ जाता है।

“लौई री नदियां बहगी। भौम री उणियारो सीवल रँ संतखानं ज्यूं लागण लागग्यो। भाखँ देस रँ हिन्दू मुसलमानां मे भांत-भांत री बिखी पढ़ग्यो। मिनखां री करतूत रँ सामँ राखस लाजां मरण लाग्या। माणस री अदला-बदली सी होय रँयो ही। पाकिस्तान सूनँ हिन्दू भाय रँया हा भर अठँ सूनँ मुसलमान जाय रँया ही।.....डाबर नँण, खल्लां सूनँ कूटयोडा जँडा मूँडा, नागा, तिरसा, थक्या-थूमिया भापरै कालेज री कोरां सूनँ बिछयोडा, किणी किणी तो आपरँ सामँ भापरँ घर भालां री हत्याबां देखी, लुगायां रँ सागे जवर जिन्ना होवती संयो।”<sup>1</sup>

गणेश इस उपन्यास का नायक है जो पारिवारिक परिस्थितियों से संघर्ष करता हुआ अपने उद्देश्य तक पहुंच पाने में प्रयत्नशील रहता है। दुर्भाग्य से सुरजीत नामक प्रेमिका को प्राप्त करने में असफल रहता है। यह सब नियति का क्रूर प्रहार ही है। विजातीय प्रेम विवाह का स्वप्न अधूरा ही रहता है और यह मात्र जोग संजोग ही है कि गणेश सुरजीत को पाकर भी नहीं पा सका और अनमेल विवाह के बन्धन में बंधना पड़ा। गणेश के व्यक्तित्व निर्माण में पारिवारिक परिस्थितियां ही बाधक हैं।<sup>2</sup>

उपन्यास की भाषा-शैली ठंठ आधुनिक राजस्थानी है जिसे राजस्थानी का स्टेन्डर्ड (स्तर) रूप कहा जा सकता है। चित्रात्मकता का गुण उसमें सर्वत्र मिलता है। छोटे-छोटे वाक्यों के माध्यम से पात्रों का चित्राकन किया गया है। जैसे— “भा आहिल्या है। गौरी गट्ट। फूटरी फर्री। पण घणी डरपोक। घणी सूनँ इत्ती डरँ जितो मिननी गंडक सूनँ। दकाल सूनँ कालूजी घुञ्ण लाग जावँ।”

ध्वन्यात्मकता, काव्यात्मकता, आसंकारिकता, संक्षिप्तता एवं प्रभावोत्पादकता का गुण सर्वत्र मिलता है। कोमल कान्त शब्दावली के माध्यम से लेखक ने साहित्यिक शैली का प्रयोग किया है, जैसे—“भाज मग्ने पैली दफँ लाग्यो कँ म्हारँ जीबण में भी बसन्त है, सौरप है, सुख रा फूल है।”

नाटकीयता की सृष्टि के लिए लेखक ने संवाद शैली का प्रयोग किया है। इसी प्रवृत्ति के कारण कथावस्तु में संक्षिप्तता का गुण है। लेखक पर भाग्यवादी विचारधारा रह रहकर प्रहार करती है। इसीलिए उपन्यास की नायिका के मुख से यह विचार स्वतः प्रकट होता है—“जोग संजोग री बात हुवँ है। ऊण पिरपी भायँ

1. जोग संजोग—यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' पृ. 9

2. वही, पृ. 11

घणा ई नाता रिस्ता है.....धारी, म्हारी की न की नातो रिस्तो पक्कायत र्वेलो ।'

“अं सैन भाग रा खेल हुवे । भाग ई जमारी सुघारें भर भाग ई बिगाड़ें । भाग रं सामे देवता ई हार जावें ।”

उपन्यास की कथावस्तु की समाप्ति भी भाग्यवादी विचार धारा से ही भरी है—अहिल्या घीमे सुर में कैयो, 'इए री महामाया री अंत घवार ई हो । जलम देवणियो घर सेवणियो एक ई परमात्मा है ।.....कद कियनं तेडो भेग देव को नं भी वेरो कोनी ।' यह है श्री शर्मा द्वारा लिखित 'जोप-संजोग' का मूल स्वर जिसके घरातल पर उपन्यास की कथा वस्तु को खड़ा किया है ।

'तिरसंकू' श्री छत्रपति सिंह द्वारा रचित इस दशक का दूसरा यथार्थवादी उपन्यास है जिसे राजस्थानी का प्रथम प्रगतिवादी उपन्यास कह सकते हैं । परम्परागत मान्यताओं की तोड़कर इस उपन्यास का नायक पवन खुले वातावरण में सांस लेना चाहता है । सामाजिक मर्यादाओं को वह पीछे छोड़ना चाहता है और गुण के बदलाव को स्वीकार करता हुआ सांस्कृतिक जागृति में आस्था प्रकट करता है । कल्पना का सुख उसे रोक नहीं सकता अतः सड़ी गली पारिवारिक मर्यादाओं को ठोकर मारकर वह कर्म पुष्ट बन जाता है । लीना और सैल भी पवन की तरह इस उजड़ते हुए समाज की देन हैं जो सांस्कृतिक चेतना से जुड़े हुए होने के कारण आत्मिकारी बन जाते हैं । इस उपन्यास में श्री छत्रपति सिंह ने निश्चित रूप से नई दृष्टि की छाप छोड़ी है ।

उपन्यास की भाषा-शैली में स्वाभाविकता का गुण है एवं लेखक की भावुकता का प्रभाव बराबर पड़ा है । लेखक ने भाज के समाज के व्यक्ति को खोजने का प्रयास किया है, इसलिए उनके व्यक्तित्व की छाप उपन्यास की भाषा शैली पर पड़ी है । राजस्थानी गद्य का टकसाली रूप इस कृति में अवश्य मिलता है किन्तु रोचकता, सरसता एवं भावुकता के गुण के कारण पाठक उसे अपनी जुबान मान लेता है । मत्प तो यह है कि राजस्थानी उपन्यासों के स्तर को धीमे बढ़ाने में लेखक एक कदम धीमे बढ़ा है ।

'एक बीनली दो बीन' श्री नगमन जोशी की एक ऐसी औपन्यासिक कृति है जो अंग्रेजी भाषा के महाकवि टेरीसन की 'इनक घारडन' को आधार बनाकर लिखी गयी है, अथवा यों कहा जा सकता है कि 'इनक घारडन' काव्य कृति का कथा विस्तार है जिसे राजस्थानी भाषा-परिवेश में ढाला है । मानव प्रकृति देश काल की सीमा को पीछे छोड़ प्राची है । इस रचना को पद्यानुवाद न कहकर औपन्यासिक कृति ही कहा जा सकता है क्योंकि इसमें उपन्यास के सभी तत्त्व विद्यमान हैं । कथा का वातावरण यद्यपि पार्श्विक है, एवं दो सौ वर्ष पुरानी घटनाओं को संगठित करने का प्रयास है किन्तु उपन्यास के नायक के सामने आज भी वही परिस्थितियाँ हैं, जो दो सौ वर्ष पहले थी । धर्मभीदता एवं ईश्वर में निष्ठा रखना पुरानी पीढ़ी की

परम्पराएं हो सकती हैं किन्तु उपन्यासकार ने इन परम्पराओं को नये सन्दर्भ से जोड़ा है। 'उत्सर्ग' इस उपन्यास की कथावस्तु का प्राण है जहां उपन्यास का नायक अपने प्रतिद्वन्दी के लिए अपनी प्रिय वस्तु भी समर्पित कर देता है। उपन्यास की भाषा शैली में पूर्ण प्रवाह है एवं सहजता का गुण है। राजस्थानी भाषा में प्रचलित कहावतों एवं मुहावरों का यथास्थान प्रयोग हुआ है जिससे उसमें मौलिकता का गुण है।

'कवल पूजा' श्री सत्येन जोशी द्वारा लिखित राजस्थानी भाषा का प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास है। मोहम्मद गजनवी के सुल्तान से सम्बन्धित अनेक नाटक एवं एकांकी हिन्दी भाषा में प्रकाशित हुए हैं किन्तु मुगलों के आक्रमण से प्रभावित राजस्थान प्रदेश के जन जीवन को सही रूप में चित्रित करने का श्री जोशी जी ने प्रथम प्रयास किया है। उपन्यासकार ने पाश्चात्तुकूल भाषा शैली के माध्यम से ऐतिहासिक तथ्यों को सही रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया। राजा विजयराज भाटी द्वारा किये गये साहसिक संकल्प को कवल पूजा से जोड़ा है। उपन्यास में स्थल-स्थल पर संवाद शैली का प्रयोग हुआ है। श्रीज, प्रसाद एवं माधुर्य गुण से सम्पन्न-कवल पूजा' एक सफल ऐतिहासिक उपन्यास है जिसका सही रूप में नाट्य रूपान्तरण किया जा सकता है।

'मैं रा खूंख' श्री अन्ना राम सुदामा का इस दशक का एक महत्वपूर्ण घाचलिक राजस्थानी उपन्यास है जिसमें श्री सुदामा ने सामाजिक, राजनैतिक और आर्थिक विपत्तियों पर गहरी चोट की है। 'मैंकती काया पुलकती घरती' के बाद उनका यह दूसरा यथार्थवादी उपन्यास है जिसमें व्यंग्यात्मक शैली के माध्यम से वर्तमान पीढ़ी की विसंगतियों को पाठकों के सामने रखा है। उपन्यास के पात्र राजस्थान के गांवों की विभिन्न जातियों एवं वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। वातावरण को स्पष्ट करने में वर्णनात्मक एवं चित्रात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। संवाद शैली में नाटकीयता का गुण है। पात्रों के मनोगत भावों को स्पष्ट करने के लिए मनोवैज्ञानिक शैली का सफल प्रयोग हुआ है। लौकिक सत्य को कहावतों, मुहावरों एवं व्यावहारिक जीवन में प्रचलित उक्तिों से स्पष्ट किया गया है। जैसे—  
'चिलम भर घुगली लागुड़ी माड़ी।'

+

'चोर चोर सैं मौसियाई भाई।'

X

+

X

+

X

"मटकी में पाणी गरम, चिड़िया न्हावें घूड़  
ईडा ले कीड़ी चढ़े, तो बिरखा भरपूर।"

'अनीत रो ऊमर-घणी लम्बी को हुर्वनी।'

"मैं रा खूंख" उपन्यास की रचना के माध्यम से श्री सुदामा ने यह सिद्ध कर दिया है कि अभिव्यक्ति के क्षेत्र में राजस्थानी गद्य ग्रन्थ भाषाओं से पीछे नहीं



है। प्रावश्यकता मात्र प्रोत्साहन की है। प्रस्तुत उपन्यास राजस्थानी गद्य का एक सफल प्रौढतम रचना है। "मिन्खे री खोज" उपन्यास के माध्यम से श्री वजरंग लाल माली "भ्रशान्त" के भ्राज के व्यक्ति और समाज के बीच प्रकट होने वाले झलगाव को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। भारतीय समाज में जो बदलाव आ रहा है वह पश्चिमी देशों की विद्युत परम्पराओं का परिणाम है। व्यक्ति और समाज के बीच टूट पैदा हो रही है, जिसका प्रभाव भारतीय समाज पर भी पड़ा है। इस प्रभाव को सामान्य नागरिक सहज भाव से स्वीकार करता चल रहा है किन्तु भ्राज का भारतीय साहित्यकार अत्यन्त चिन्तित है क्योंकि हमारा सामाजिक ढांचा ही लड़खड़ा गया है जिसमें सामाजिक मूल्यों में गिरावट पैदा हो रही है। यहाँ स्थिति शुभ नहीं हो सकती। श्री भ्रशान्त ने इसी विचार को भ्राज के पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है जिससे समाज के भविष्य पर अनेक प्रश्न चिन्ह लग गये हैं। लेखक की भावुकता से उपन्यास की भाषा शैली में परिष्कार उत्पन्न हुआ है। सत्य तो यह है कि लेखक ने पंजी दृष्टि से आज के व्यक्ति को समझने की कोशिश की है।

राजस्थानी उपन्यासों की रचना की गति धीमी है किन्तु जो कुछ प्रकाशित हो रहा है वह युगानुकूल है। राजस्थानी उपन्यासकार चिन्तन और कर्म से पिछड़ा हुआ नहीं है, वह अत्यन्त सजग है। परम्परागत रचना शैली को त्याग कर नई तकनीक अपना रहा है। राजस्थानी साहित्यकार अब कविता के युग को पीछे छोड़कर गद्य युग में प्रवेश कर रहा है। गद्य की अभिव्यक्ति जीवन के अधिक निकट होती है क्योंकि उसमें स्वाभाविकता सरलता एवं यथा तथ्यता का गुण होता है। आज तक राजस्थानी के साहित्यकारों ने मात्र कविता को ही सर्वस्व माना इसी कारण अन्य भाषाओं में साहित्य की तुलना में प्राधुनिक राजस्थानी गद्य पिछड़ा हुआ रहा। भ्रशा है भ्राज का राजस्थानी साहित्यकार अपनी गौरवपूर्ण परम्पराओं को यथा साहित्य के माध्यम से आगे बढ़ाएगा।

साहित्यकार का दायित्व यह नहीं है कि वह सामाजिक और आर्थिक शोषक की आवाज को सरकारी तन्त्र तक पहुँचाये किन्तु उसकी संवेदनाओं को दबाया भी नहीं जा सकता। वह शोषण के विरुद्ध वातावरण बना सकता है और समाज को वर्ग संघर्ष की चेतना दे सकता है, दबे हुए को उठने की प्रेरणा दे सकता है। श्री वंजनाथ पंवार प्राधुनिक राजस्थानी के ऐसे ही कहानीकार हैं जिन्होंने प्रेम चद की तरह ग्रामीण जीवन को निकट से देखा है। "नैणां खूट्यों नीर" श्री पंवार का मौलिक कहानी संग्रह है जिनमें उनका भोगा हुआ यथार्थ है। संग्रह की समस्त कहानियाँ यथार्थ की भूमि पर खड़ी हैं। कहानीकार ने ग्राम आदमी के दुःख-दर्द को समझा है। इसी कारण आर्थिक विपन्नता से जर्जरित एवं शोषित समाज के प्रति उनकी संवेदनाएं जुड़ी हुई हैं। लाडसर, भूरी, नैणां खूट्यों नीर और हार्योड़ी जिनगानी अत्यन्त मार्मिक कहानियाँ हैं, जिनमें व्यंग्यात्मक शैली के माध्यम से

सामाजिक एवं धार्मिक व्यवस्थाओं का परीक्षण किया गया है। संग्रह की भाषा में परिपक्वता एवं प्रौढ़ता का गुण है। कहानियों में आपत्तिकाता है एवं ठंड मारवाड़ी बोली की शब्दावली एवं मुहावरों का प्रयोग किया गया है। उदा०-श्रीतरा उड़ा दिया, पचभेड़ी लेवे, घायी टिटोवती फिर, जुग जीतियोडो, पाउड़दी, पिलमड़ी घूँसावणा नं सागो, भरीसे रो भंत पाडो स्याव, घादि ।

प्राधुनिक परम्पराओं और परिवेश को स्पष्ट करने में श्री भंवर लाल गुप्ता "भ्रमर" द्वारा रचित "तगादो" श्री अम्ना राम गुप्ता की "घाँघे घाँघी एवं श्री बी०एल० मास्ती 'अशान्त' द्वारा रचित "किली किली कटकी" राजस्थानी के महत्त्वपूर्ण कहानी संग्रह हैं ।

राजस्थानी के अन्य वर्तमान कहानीकारों में सर्व श्री भंवर लाल नाहुटा, सीमाय सिंह शेखावत, बैजनाथ पंवार, सूर्य शंकर पारीक, किशोर कल्पना कान्त, वेद व्यास एवं दीन व्यास घोभा, मदन गोपाल शर्मा आदि प्रमुख हैं। श्री बैजनाथ पंवार ने "भ्रमर बिना ऊँठ उबाणी", "लाटेतर" आदि कहानी संग्रह लिखे हैं। वे गद्य काव्य के भी सफल रचनाकार हैं। उनकी कहानियों के कथानक में परम्परा व नवीनता का मिश्रण है। कहानियों की भाषा मारवाड़ी है जिस पर शेखावटी की प्रांचलिक शब्दावली का भी प्रभाव है। श्री जगदीश मायुर "कमल" एवं किशोर कल्पनाकान्त की कहानियों में मनोवैज्ञानिकता एवं जीवन के अन्तर्द्वन्द्व की स्थिति मिलती है। श्री किशोर कल्पनाकान्त ने "राखी" (वर्णन प्रधान) "किसन" एवं "मन्तिम कागद" (प्रेम कथात्मक) आदि सुन्दर कहानियों की रचना की है।

प्राधुनिक राजस्थानी गद्य में विछले दो दशक से संस्मरण-आत्मक रेखाचित्र लिखने की परम्परा विकसित हो रही है। श्री भंवर लाल नाहुटा ने संस्मरण एवं रेखाचित्र दोनों ही विधाओं को प्रागे बढ़ाया है जबकि डा० ब्रजनारायण पुरोहित ने इन दोनों विधाओं को एक नई विधा के रूप में जोड़ने का सफल प्रयास किया है। वे इस परम्परा के प्रवर्तक कहे जा सकते हैं।

"यानगी" श्री भंवर लाल नाहुटा द्वारा रचित संस्मरणों, रेखाचित्रों एवं लघु कथाओं का संकलन है। इन रचनाओं के माध्यम से श्री नाहुटा ने राजस्थान के सशक्त जीवन को लोक साहित्य से जोड़ने का प्रयास किया है। "यानगी" के पात्र महेश्वरा से जुड़े हुए ऐसे पात्र हैं जो कभी बुद्धि चातुर्य एवं वाक्पटुता का परिचय देते हैं तो कभी हास्य व्यंग्य से पाठकों को लोटपोट कर देते हैं। भाषा अत्यन्त सरल किन्तु प्रवाहपूर्ण है। हिन्दी भाषा की प्रचलित शब्दावली का प्रयोग उसे और नवीनता प्रदान करता है। 'वर्णन-आत्मक शैली के साथ साथ कथात्मक शैली का प्रयोग अधिक हुआ है। कृति की सबसे महत्त्वपूर्ण विशेषता यह है कि एक और जहाँ उसके संस्मरण एवं रेखा चित्र के जुड़ती हुई कहानियाँ हैं, तो दूसरी ओर बुद्धि-चातुर्य एवं वाक्पटुता को प्रकट करने वाली लौकिक कहानियाँ हैं। कहावतों एवं

मुहावरों के साथ साथ लौकिक व्यवहार का गुण छिपा है। ये कहानियां राजस्थानी संस्कृति एवं प्राधुनिक जीवन के प्राणवान चित्र प्रस्तुत करती है।

डा. पुरोहित ने समाज के सामान्य से लेकर विशिष्ट चरित्रों को इस परम्परा के माध्यम से पाठको के सामने उपस्थित किया है। घटना चाहे महत्त्वपूर्ण न हो किन्तु पात्रों का चित्रांकन बड़ी सूक्ष्मता से किया गया है। नये तुले शब्दों में स्मृति, घटना व पात्र को एक सूत्र में जोड़ा है जिससे न केवल कहानी का सा प्रानन्द प्राता है अपितु पात्र विशेष अपनी विशेषताओं को साथ लेकर प्रबुद्ध पाठक के स्मृति पटल पर अंकित हो जाता है। डा. पुरोहित द्वारा लिखित संस्मरणात्मक रेखाचित्र 'घटारवां' शीर्षक कृति में संकलित है। रेखाचित्रों की भाषा अत्यन्त सरल है। वाक्य विन्यास एवं शब्द चयन अभिव्यक्ति को सफल बनाने में सहायक सिद्ध हुए हैं। सक्षिप्तता का गुण सर्वथा मिलता है एवं कृति को हास्य और व्यंग्य प्रधान विषय कहा जा सकता है।

'मास्टर जी'—'मास्टर दुर्गाप्रसाद जी गजब रा घादभी काला कलूटा पर आपकी हबसी जिसी सकल सुन्दर समझे। आपकी गिनती इण-गिणी साहित्यकारो मे करे है। जद बात करे तो वं मे पिचतर प्रतिशत आपकी बढ़ायी भर पच्चीस प्रतिशत कई न कई री निद्या।'<sup>1</sup>

इस प्रसंग में मास्टर दुर्गाप्रसाद जी का व्यक्तित्व उभर कर पाठको के सामने प्राता है।

दो घटनाएं—

"मास्टर जी आपरें सासरें गया। उणां री छोटी साली घणी राजी हुयी। वा अपनी चूनी रगण खातर कालो रंग लावें ही। पण जद जीजाजी ने देखियो तो आपरी मा नें पीसा देय र बोली—'अवें रंग लावण री जरूरत नई'... वयूं के जीजाजी रो हाथ पाणी मे फेराम लंसूं, जिकें सू पाणी मे रंग घोलण री जरूरत नही रवें।'<sup>2</sup>

X X X X

"मास्टरजी एक इज स्कूल मे कई बरसां सू है। वां रो ट्रांसफर हुय कीनी सकें। कारण के मास्टर जी रें ऊपर इन्सपेक्टर साहब प्रसन्न है। प्रसन्न हुवण रो कारण है के एक बार इन्सपेक्टर साहब री भंस रो पाडो भरग्यो। पाडे बिना भंस दुबावें कीकर ? मास्टर जी उठे ऊभा ईज हा। वं भंस कर्न गया भर भंस वां नें चाटण लागी भर पावसगी। इणावास्ते इन्सपेक्टर साहब सोचे के मीके-मीके मास्टरजी सूं अड़िपीड़ी काम निसरणी इण वास्ते वां ने उठे ईज राखें।'<sup>3</sup>

1. डा. ब्रजनारायण पुरोहित—'घटारवां'—मास्टर जी पृ. 65

2. वही, पृ. सं. 66

3. डा० ब्रजनारायण पुरोहित—'घटारवां' मास्टरजी पृ. 67 (2) वही पृ. 66।

लेखक ने नये तुल्य शब्द के माध्यम से "घटारथ" शीर्षक कृति में प्रस्तुत चरित्रों को उजागर करने का सफल प्रयाग किया है। वहीं वहीं एक वाक्य से ही पात्र का चित्र स्पष्ट हो जाता है। जैसे—

"दोवटी रो कुतरतो, नारपाण घोनी, देमी परगणी, मायं ऊपर पागड़ी धारण करण वाला था काकूभी गोरे रंग था पणी हा।"

भाषा ठेठ मारवाड़ी है जिसे आधुनिक राजस्थानी का सरलतम रूप कह सकते हैं। हिन्दी भाषा की प्रचलित शब्दावली का कई स्थलों पर सही प्रयोग हुआ है।

राजस्थानी गद्य में 'जीवनी' विधा का प्रारम्भ अनुवादों के माध्यम से हुआ। श्रीमती लक्ष्मी कुमारी चूडावत ने लेखन की जीवन का सफल अनुवाद किया है। श्री हरिकृष्ण सरन ने 'मजुरां री नियंत्रण घर उद्योगां री राष्ट्रीकरण' की रचना अनुवाद के माध्यम से की है। श्री श्याम राम भटनागर ने डा. सेनिन द्वारा रचित मूल कृति का राजस्थानी अनुवाद किया है।

राजस्थानी साहित्य में गद्य चित्र लिखने की परम्परा का प्रचलन पिछले दशक में ही हुआ है। श्री कन्हैयालाल सेठिया द्वारा रचित 'गलगचिया' गद्य चित्रों का संग्रह है जिसमें छोटे छोटे प्रसंगों के माध्यम से जीवन दर्शन के महत्वपूर्ण तथ्यों को सहज एवं कथात्मक शैली में स्पष्ट किया है। जैसे—

सिभ्या हूँता ही मिनख उठ्यो र दीर्घ रँ मूँड ऊपर तूली मेल दी। दीयो चटर चटर कर र कैयो, 'बड़ा घादमी द्यो कँ करँ हे ? मिनख हंस' र बोली—भरँ तूँ ही कँ ? मन्न अँधेरँ सँ सूपयो ही कोनी।

राजस्थानी गद्य में रेखा चित्र एवं संस्मरण लिखने की परम्परा तो अपेक्षाकृत पुरानी है किन्तु निबन्ध साहित्य के क्षेत्र में अभी विकास होना बाकी है। स्वतन्त्र रूप से निबन्धकारों का उल्लेख करना सम्भव नहीं क्योंकि जो साहित्यकार कथा साहित्य के क्षेत्र में हैं, उन्हीं ने निबन्ध साहित्य का सूत्रपात किया है। राजस्थानी निबन्धों का प्रारम्भ 'पंचराज' पत्रिका के माध्यम से हुआ था तथा आज वह मरवाणी, जलम भोम एवं भोलूमी आदि पत्रिकाओं के माध्यम से आगे बढ़ रहा है। समाज सुधार सम्बन्धी विविध विषयों पर श्री गुरलाबचन्द कल्ला, श्री मूलचन्द अग्रवाल, श्री भंवर नाहुटा एवं श्री भंवर लाल शर्मा आदि ने निबन्ध लिखे हैं जो 'घागीवाण' पत्रिका में प्रकाशित होते रहे हैं। साहित्यिक विषयों पर निबन्ध लिखने वालों में डा. मनोहर शर्मा, रानी चूडावत, श्री शक्तिदान कविया, श्री मदन गोपाल शर्मा, श्री रावत सारस्वत एवं श्री श्रींकार पारीक आदि प्रमुख हैं।

## 57. आलोचना :

आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य के निर्माण के साथ साथ आलोचना का विकास भी समानान्तर हो रहा है। 'टीका' पद्धति के अन्तर्गत यह परम्परा काफी प्राचीन है किन्तु आधुनिक राजस्थानी साहित्य का मूल्यांकन करने एवं उसे प्रकाश में लाने का प्रयास 20वीं शताब्दी में ही प्रारम्भ हुआ था। इस परम्परा की गति-

शील बनाने में श्री रामकरण आसोपा का नाम विशेष उल्लेखनीय है। सर्व प्रथम राजस्थानी का व्याकरण एवं डिगल भाषा का वृहत् कोष तैयार करने में आपने महत्त्वपूर्ण सफलता प्राप्त की। डिगल भाषा के ग्रन्थों की रोज का कार्य भी आपने डा. टेसीटोरी के सहयोगी के रूप में किया। आपने हिन्दी संस्कृत एवं राजस्थानी के अनेक ग्रन्थों का संपादन एवं अनुवाद कार्य किया। श्री गोरीशंकर हीरा चन्द श्रीभा ने अनेक राजस्थानी ग्रन्थों का सम्पादन किया जिनमें मुद्दणोत नैणसी की ख्यात, गद्य रत्नमाला एवं जयानक द्वारा रचित पृथ्वीराज विजय महाकाव्य की टीका प्रमुख है। राजस्थानी साहित्य को साकार करने में मुनि जिन विजय का विशेष योगदान रहा है। आपने संस्कृत, प्राकृत, पाली, अपभ्रंश, हिन्दी, गुजराती एवं राजस्थानी भाषाओं में अन्वेषण कार्य किया है।

डा. मोती लाल मेनारिया का 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' नामक ग्रन्थ इस परम्परा में महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। डा. रामसिंह तवर हिन्दी व राजस्थानी में मर्मज्ञ विद्वान हैं। इन्होंने भी लगभग एक दर्जन राजस्थानी ग्रन्थों का संपादन किया है। आप स्वतन्त्र रूप से निबन्ध एवं भाव गद्य भी लिखते हैं। भाषा शैली में नवीनता एवं वैज्ञानिकता का गुण है, जैसे—

“मणिकूट पर्वत रे नीचे, घणे कानन रे कर्न, भागोरथी रे तट ऊपर म्हारी पणकुटी है, मणिकूट रे मुकुट माथे मेघ मंडरावै, वन मे मंदमाता सिंह'र मिरग रे वै गंगा रे वै गंगा रे निर्मल नीर मे रंग-बीरंगो मद्युत्यां निरत करै नै म्हारी कुटी में शांति बसै।”

श्री अमर चन्द नाहटा, प्रो. नरोत्तम दास स्वामी एवं डा. कन्हैया लाल सहल आधुनिक काल के प्रमुख साहित्यालोचक हैं। श्री स्वामी जी ने हिन्दी-राजस्थानी के प्राचीन ग्रन्थों के संकलन संपादन आदि का महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। इनकी महत्त्वपूर्ण संपादित कृति है—“राजस्थान का ढूँहा” जो साहित्य सम्मेलन प्रयाग द्वारा पुरस्कृत हुआ है। अन्य कृतियों में राजस्थान के लोकगीत, राजस्थानी भाषा और साहित्य एवं हिन्दी गद्य साहित्य का इतिहास प्रमुख हैं। आपकी राजस्थानी भाषा में स्वतन्त्र रूप से कोई रचना कृति नहीं है। राजस्थानी साहित्य एवं जैन साहित्य को प्रकाश में लाने तथा शोध प्रक्रिया को जागृत करने में श्री अमरचन्द जी नाहटा का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। राजस्थानी भाषा से सम्बन्धित अनेक विषयों पर आपने शोध निबन्ध लिखे हैं किन्तु उनकी अभिव्यक्ति का माध्यम भी हिन्दी रहा है। आपने अब तक लगभग तीन हजार से अधिक विविध विषयक निबन्ध लिखे हैं जिनमें राजस्थानी का प्रमुख स्थान है। राजस्थानी में ही नहीं अपितु हिन्दी साहित्य की ऐतिहासिक सामग्री का ऐसा प्रकांड पंडित इस समय कोई अन्य नहीं है। डा. सहल हिन्दी के साथ साथ राजस्थानी के भी प्रतिष्ठावान लेखक एवं समालोचक हैं। उन्होंने राजस्थानी भाषा में अनेक गवेषणात्मक ग्रन्थ एवं लेख लिखे हैं तथा राजस्थानी कहावतों पर शोध ग्रन्थ भी लिखा है। राजस्थानी लोक कथाओं का

संपादन करके आपने एक महत्वपूर्ण अभाव की पूर्ति की है। 'बीवोली' इनकी एक महत्वपूर्ण कृति है जिसमें लोक कथाएं संकलित की गई हैं।

प्रगतिशील आलोचना के क्षेत्र में डा. मनोहर शर्मा, डा. हीरालाल माहेश्वरी, डा. कन्हैया लाल शर्मा, डा. गोबिंद न शर्मा, डा. भानावत, रावत सारस्वत, श्री गणपत चन्द मंडारी एवं सुमेर सिंह शेखावत को स्वीकार किया जा सकता है। डा. माहेश्वरी ने 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' विषय पर शोध ग्रन्थ प्रस्तुत करके राजस्थानी साहित्य को गौरव प्रदान किया है। आधुनिक राजस्थानी गद्य एवं पद्य की विशिष्ट प्रवृत्तियों का मूल्यांकन करने में डा. भानावत की 'राजस्थानी साहित्य कुछ प्रवृत्तियों एवं साहित्य के त्रिकोण' कृतियां महत्वपूर्ण प्रमाणित हुई हैं। लेखक का दृष्टिकोण शोधपरक रहा है। श्रीमती डा० रीखव भण्डारी द्वारा प्रस्तुत 'आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य' विषयक शोध प्रबन्ध इसी परम्परा की एक उपयोगी रचना कृति है। लेखिका ने अपने शोध प्रबन्ध में आधुनिक गद्य की प्रचलित विधाओं की विवेचना एवं उनका साहित्यिक मूल्यांकन किया है।

---

## सारांश

भाषा के साहित्य की प्रकृति, परम्परा और लोक चेतना युगीन परिस्थितियों से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकती। समय-समय से इन्हीं विशेषताओं को धारण करके भाषा-साहित्य धीरे-धीरे बढ़ता रहता है। राजस्थानी, जिसने समय-समय पर नये-नये नाम धारण किये; नये-नये साहित्यिक उपकूल धारण किये तथा अनेक संकटों से बचकर आज एक स्वतन्त्र समृद्ध भाषा के रूप में प्रतिष्ठित है, उसके साहित्यकारों ने न अधिकारों की मांग की और न सम्मान की किन्तु आज राजतन्त्र ने भाषा सम्बन्धी जो नये मान, नये दृष्टिकोण निर्धारित किए हैं, उनके अन्तर्गत राजस्थानी की अपेक्षा क्यों, उसका तिरस्कार क्यों? राजस्थानी की दो करोड़ से अधिक सन्तान इस अपेक्षा को कभी सहन नहीं कर सकेगी।

अभिव्यक्ति के क्षेत्र में राजस्थानी गद्य के विभिन्न भावों, अनुभूतियों एवं विचारधाराओं का अध्ययन पूर्ववर्ती-प्रकरणों में किया जा चुका है तथा इस तथ्य को बढ़ी दृढ़ता से स्वीकार किया जा चुका है कि राजस्थानी भाषा के पास उसके अपने संस्कार हैं एवं अपनी भावभूमि है तथा अभिव्यक्ति के क्षेत्र में उसके पास क्या तथ्य एवं प्रभावोत्पादक प्रेरण शक्ति है। शैली के आन्तरिक एवं बाह्य गुणों के आधार पर रागात्मक, बौद्धिक, कल्पना एवं भाषा सम्बन्धी जो तत्त्व अपेक्षित हैं वे राजस्थानी भाषा की प्रत्येक अभिव्यक्ति मूलक विनिष्टता (शैली) में विद्यमान हैं। प्रारम्भिक गद्य साहित्य से लेकर आज तक उसमें शैली का निर्धारण विषय की प्रकृति के अनुसार ही हुआ है। शब्दों की उसमें कमी नहीं रही। स्वतः जो शब्द सम्पर्क के कारण अन्य भाषाओं से उसे मिले, उन्हें स्वीकार कर लिया। इसके शब्दों की शक्ति उसके अन्तर्निहित अर्थ को व्यक्त करने में सदा समर्थ रही है। अर्थ का बोध कराने वाले व्यापार अभिधा, लक्षणा तथा व्यंजना को उचित स्थल पर प्रयोग होता रहा है। प्रारम्भ में भाषा-शैली की प्रवृत्ति सरलता की ओर रही है, अतः अभिधा का प्रयोग ही अधिक हुआ है। धीरे-धीरे गरिमा युक्त विषयों के प्रतिपादन में उसने लक्षणा और व्यंजनात्मक अभिव्यक्ति को भी ग्रहण किया। जीवन की सत्यता को अभिव्यक्त करने में यहाँ की शैली ने कहावतों, मुहावरों एवं लोकोक्तिों को व्यावहारिक रूप में स्वीकार किया है। इस प्रकार भाषा-शैली सत्य एवं सौन्दर्य के गुण से मजिद होकर अभिव्यक्ति प्रक्रिया की ठोस भूमि पर अवस्थित हुई है।

सामाजिक और बौद्धिक प्रवृत्तियों निरन्तर राजस्थानी भाषा-शैली में परिवर्तन पैदा करती रही हैं, क्योंकि साहित्य इन परिवर्तनों से अछूता नहीं रह सकता।

प्रारम्भिक एवं प्राधुनिक गद्य साहित्य में यह अन्तर स्पष्ट प्रकट होता है। प्राज व्यक्ति की भावना, अनुभूति एवं उसका वैयक्तिक दृष्टिकोण पूर्णतया बदल चुका है, प्रात साहित्यिक मूजन में इसका प्रभाव स्पष्ट होता रहा है। सामंती युग के साहित्यकारों की अपेक्षा प्राज का साहित्यकार भावात्मक पक्ष में अधिक संवेदनशील एवं भावुक है क्योंकि प्राधुनिक परिस्थितियाँ एवं मानवीय दृष्टिकोण पूर्णतया बदल चुके हैं। जीवन की सुखद अनुभूति ही सौन्दर्य है जिसकी उपस्थिति यहाँ की अभिव्यक्ति-मूलक विशिष्टता में व्याप्त है। सौन्दर्य प्रियता की भावना ही शुद्ध साहित्य को एक ओर तो जटिल और नीरस दार्शनिक तत्त्वों से प्रलग करती है और दूसरी तरफ उसे पाठकों के लिए आकर्षक एवं उपयोगी भी बनाती है। शैली में सौन्दर्य की अभिव्यंजना उत्पन्न करने के लिए ही राजस्थानी गद्य में प्रारम्भ से प्राज तक संगीतात्मकता, कोमल कात पदावली, आलंकारिक चित्रण, ध्वन्यात्मकता, सुन्दर एवं स्पष्ट वाक्य योजना का प्रयोग होता रहा है। अनुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग भी शैली में पुरानी राजस्थानी से होता रहा है। अभिव्यक्ति मूलक विशिष्टता के अन्तर्गत पुरानी राजस्थानी गद्य से ही व्यास और समास प्रधान दो शैलियाँ प्रचलित रही हैं। एक ही विचार को भिन्न भिन्न शब्दों प्रयुक्त वाक्यों द्वारा स्पष्ट करने में विस्तार उत्पन्न हो जाता है जिसे व्यास शैली कह सकते हैं। ख्यातों वचनिकाओं एवं बातों में इस शैली का विशेष प्रयोग हुआ है तथा जहाँ-जहाँ सामाजिक पदों की अभिव्यक्ति में बहुलता मिलती है वहाँ उस रचना शैली को समास शैली के नाम से सम्बोधित कर सकते हैं। प्राचीन टीकाओं, पट्टे-परवानों तथा प्राधुनिक गद्य साहित्य में निबन्ध, संस्मरण एवं शब्द चित्रों में इस शैली का विशेष प्रयोग होता है।

प्रारम्भिक राजस्थानी गद्य में विषयगत विभिन्नता की दृष्टि से दो प्रकार की परम्पराएँ मिलती हैं—जैन शैली एवं चारण शैली। इस वर्गीकरण का आधार अभिव्यक्तिमूलक विशिष्टता से न होकर विषयगत भिन्नता से है तथा यहाँ शैली का तात्पर्य विशिष्टता प्रयुक्त परम्परा से है। जैन गद्य लेखकों के साहित्य का आधार धार्मिक रहा है जबकि चारण शैली में ऐतिहासिक एवं कलात्मक गद्य साहित्य अधिक लिखा गया है। परिमाण में जैन साहित्यकारों का गद्य अधिक मिलता है, जिसका मूल कारण यह है कि धार्मिक साहित्य होने के कारण वह जैन-भण्डारों में प्राज तक सुरक्षित रह सका जबकि विदेशी जातियों के संपर्क और सामाजिक उथल-पुथल के कारण सामंती वातावरण में लिखित अधिकांश ऐतिहासिक एवं लौकिक साहित्य नष्ट हो गया। जैन साहित्य में विषयगत नवीनता का अभाव अवश्य रहा क्योंकि जैन मुनियों और श्रावकों ने जैन धर्म के प्रचार-प्रसार के लिए अधिकतर महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों की टीकाएँ, टिप्पणियाँ एवं पद्यात्मक अनुवाद अधिक किये हैं। जितना प्राचीन एवं विविध विषयक गद्य राजस्थानी में उपलब्ध है उतना किसी अन्य भारतीय भाषा में नहीं है।

प्रारम्भिक राजस्थानी गद्य की विविध विधाओं में शैली के विशिष्ट रूप



मिलते हैं किन्तु उस समय के साहित्य पर पद्य का जो प्रभाव पड़ा वह तुकान्तता एवं जयात्मक सौन्दर्य को स्पष्ट करता है। सोलहवीं शताब्दी तक पद्य का प्रभाव किसी न किसी रूप में बना रहा साथ ही गुजराती के विशेष प्रभाव से राजस्थानी गद्य पूर्णतया मुक्त नहीं हो सका किन्तु 17वीं शताब्दी से राजस्थानी गद्य में भाषा वैज्ञानिक परिष्कार प्रारम्भ हुआ। 19वीं शताब्दी तक का राजस्थानी गद्य विषय एवं शिल्प दोनों ही दृष्टियों से उन्नत कहा जा सकता है किन्तु हिन्दी के स्वरूप निर्धारण की समस्या ने उसके विकास को प्रवृद्ध कर दिया, फिर भी यह कहा जा सकता है कि गद्य के विकास की दृष्टि से हिन्दी सदैव राजस्थानी की आभारी रहेगी।

## 1 समस्याएं एवं समाधान :

अब तक राजस्थानी गद्य में जो परम्परागत विधाएं प्रचलित रही वे धीरे-धीरे समाप्त हो चुकी हैं किन्तु उनकी व्यापकता, प्रेयणीयता और कलात्मकता आज भी ज्यों की त्यों आधुनिक राजस्थानी गद्य में मिलती है। रूप-विविधता चाहे परम्परागत रूप में न मिलती हो, किन्तु आधुनिक राजस्थानी गद्य में विषयगत विविधता का अभाव नहीं। पुराने गद्य में रुढ़ि बद्धता, सामासिकता, अलौकिकता एवं सामन्ती युग का जो प्रभाव परिलक्षित होता है, उससे आज का गद्य साहित्य पूर्णतया मुक्त है। इन विशिष्टताओं के स्थान पर आज के साहित्य में सरलता, लालित्य, नवीन अर्थ-शक्ति एवं युगीन संवेदना को स्पष्ट झलक मिलती है। राजस्थानी गद्य की प्राचीन शैलियां अपने आप में पूर्ण हैं किन्तु आधुनिक गद्य शैलियां भी इस दृष्टि से उनसे पीछे नहीं हैं। आधुनिक शैलियां रुढ़िगत प्रभाव से मुक्त होकर सामाजिक चेतना से अनुप्राणित हैं एवं अतिव्यक्तिसूलक यथार्थ की भाव भूमि पर अवस्थित होती जा रही हैं। अरबी और फारसी का जो प्रभाव समसामयिक परिस्थितियों के कारण राजस्थानी भाषा पर पड़ा वह अब धीरे-धीरे दूर होता जा रहा है। भाषा-शैली ठेठ राजस्थानी शब्दों एवं वातावरण से मंडित होनी जा रही है। कथा साहित्य में उसका झुकाव पूर्णतः मरलता की ओर है किन्तु आज का कथाकार कथावस्तु के अतिरिक्त पाठकों को एक नयी सामग्री भी दे रहा है, जिसका नाम है—'युग बोध और संवेदना'। इस प्रकार यह निश्चित रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि राजस्थानी का आधुनिक गद्यकार नवीन-लक्ष्य बिन्दु की ओर बढ़ रहा है। अन्य विकसित भाषाओं के साहित्य में जो विषय एवं शिल्पगत परिवर्तन हो रहे हैं, उनसे आज का राजस्थानी साहित्यकार पूर्ण तथा जागरूक है। राजस्थानी गद्य की प्राचीन परम्परागत विधाएं अपने आप में विशिष्ट थीं तथा उनमें विविध शैलियों के दर्शन होते हैं। आधुनिक शैलियां, राजस्थानी गद्य में अपना कोई पृथक् अस्तित्व नहीं रखती अपितु वे अन्य विकसित भाषाओं की परम्परागत शैलियों के अनुरूप ही हैं। वर्णनात्मक, विवरणात्मक, व्याख्यात्मक एवं चित्रात्मक गद्य-शैलियों की स्थिति आज भी ज्यों की त्यों है तथा भावात्मक शैली का प्रयोग भी किसी न

किसी प्रसंग में आज भी प्रचलित है किन्तु समृद्ध निबन्ध एवं उपन्यास साहित्य के अभाव में विवेचनात्मक, साहित्यिक एवं काव्यात्मक शैली का अभी अभाव ही है।

प्राचीन गद्य की तरह आधुनिक गद्य की अभिव्यक्ति बड़ी मार्मिक है तथा अभिव्यंजना शक्ति प्रबल है। थोड़े से शब्दों की सहायता से सरल वाक्यों में गहन विषय की अभिव्यक्ति राजस्थानी गद्य में सम्भव है। भाषा के सुगठित रूप एवं भावों की गम्भीरता के लिए राजस्थानी गद्य आज भी प्रसिद्ध है। समुचित प्रकाशन एवं अध्ययन के अभाव में प्रायः लोगों की यह धारणा-सी बन गई थी कि राजस्थानी में गद्य साहित्य नगण्य ही है किन्तु आज इसका प्रकाशन प्रारम्भ हो चुका है तथा प्राचीन सामग्री धीरे-धीरे प्रकाश में आ रही है और लोगों की आन्ति भी दूर होती जा रही है। यद्यपि आज राजस्थानी गद्य में अनुसंधान कार्य प्रारम्भ हो चुका है तथा नयी-नयी कृतियों की रचना भी हो रही है, किन्तु फिर भी पर्याप्त सामग्री के अभाव में गद्य की स्थिति बड़ी चिन्तनीय है।

राजस्थानी गद्य की दयनीय स्थिति का मूल कारण लेखकों की संकीर्णता है। हिन्दी की तुलना में यहां के लेखक राजस्थानी में रचना करना अपना अपमान समझते हैं। ये लोग राजस्थानी भाषा को गंवारु बोली मानते हैं, भाषा नहीं। जो लोग राजस्थानी भाषा के सम्बन्ध में यह भ्रामक धारणा रखते हैं उनका विचार है कि राजस्थानी विभिन्न बोलियों का समूह मात्र है तथा उसमें शब्दगत एवं शिल्पगत एक रूपता नहीं है। आधुनिक राजस्थानी गद्य के विकास में अवरोध का मुख्य कारण यही है किन्तु सत्य तो यह है कि राजस्थानी न गंवारु है न बोलियों का एक समूह, अपितु उसका एक परिनिष्ठित साहित्यिक रूप है जो विभिन्न स्रोतों में आज तक प्रवाहित होता रहा है। जैन और चारण कवि शिक्षित थे तथा वे संस्कृत एवं अपभ्रंश के पूर्ण ज्ञाता भी थे तभी टीकात्मक एवं अनुवाद सम्बन्धी साहित्य की रचना सम्भव हुई। हिन्दी की आदिकालीन रचनाएं पूर्णतया राजस्थानी भाषा से प्रभावित हैं। जैन आचार्यों द्वारा रचित अधिकांश साहित्य राजस्थानी में तथा शेष कृतियां जैसे 'रासो' विषयक ग्रन्थ भी राजस्थानी में ही हैं, फिर इन्हें भी गंवारु भाषा की रचनाएं ही स्वीकार करना चाहिए। सत्य तो यह है कि हिन्दी का प्रारम्भिक साहित्य पूर्णतया राजस्थानी भाषा का अंग है।

आधुनिक राजस्थानी भाषा और साहित्य को हिन्दी के कारण नई दिशा और नई गति नहीं मिल पा रही है जिसमें अधिक दोष राजस्थानी साहित्यकारों का है। राजस्थानी के विकास से हिन्दी का पक्ष कभी दुर्बल नहीं होगा, क्योंकि राष्ट्र-भाषा और प्रांतीय भाषाओं का अधिकार क्षेत्र कभी टकराता नहीं है। राजस्थानी साहित्यकारों को इस भ्रम से मुक्त होना चाहिए कि राजस्थानी हिन्दी की एक बोली मात्र है। निहित स्वार्थ भाव का त्याग भी आवश्यक है अन्यथा यही क्रम चलता रहा तो राजस्थानी साहित्य का गौरवपूर्ण अतीत भी नष्ट हो सकता है। इस अनर्थ

से बचने के लिए राजस्थानी की रक्षा का भार साहित्यकारों तथा संस्थाओं को वहन करना चाहिए ।

जहाँ तक राजस्थानी गद्य की एक-रूपता का प्रश्न है, साहित्यकारों को विशेष चिन्तित नहीं होना चाहिए । साहित्य में यदि लोक मंगल की व्यावहारिक शक्ति है तो स्वतः पाठक उसकी ओर आकर्षित होंगे । भाषा की एक रूपता के प्रश्न को स्वयं राजस्थानियों ने विवाद का प्रश्न बनाया है । उदयपुर में रहने वाला एक पाठक जब सूर्यमल मिश्रण के वंश भास्कर, मुहणोत नैणसी की ख्यात तथा कवि राजा बांकीदास की ख्यात को समान गति से पढ़ सकता है तो अनेक रूपता क्या रही ? यदि आंचलिक प्रभाव एवं शब्द प्रयोग को ही एक रूपता में बाधक मान लिया जाता है तो फिर अनेक रूपता कहां नहीं है, क्या हिन्दी का गद्य साहित्य इससे मुक्त है ? ऐसा प्रतीत होता है मानो राजस्थानी का साहित्यकार स्वभावतः इस विषय को विवाद का प्रश्न बना रहा है । शब्दों की अनेक रूपता प्रत्येक जीवित और समृद्ध भाषा में मिलेगी, उसे सरलता से कभी दूर नहीं किया जा सकता; हां, कम अवश्य किया जा सकता है । जो भाषा लम्बे समय तक समसामयिक सम्पर्क भाषाओं से प्रभावित रही है तथा जो एक विस्तृत भू-खण्ड में बोनी जाती रही है, उसके शब्दों में अनेक रूपता तो स्वाभाविक ही है । शब्दों की अनेक रूपता के कारण गद्य में अभिव्यक्ति स्वातन्त्र्य की सुविधा बनी रहती है । अतः राजस्थानी गद्य साहित्य में जो शब्दगत अनेक रूपता मिलती है वह कोई सैद्धान्तिक समस्या नहीं है ।

अभिव्यक्ति-प्रक्रिया के क्षेत्र में आधुनिक राजस्थानी गद्य में वहीं भी अनेक रूपता नहीं है । इस तथ्य को हम 'शकुन्तला' (राजस्थानी की मेवाड़ी बोली में अनुदित नाटक) तथा 'अमर सेनाणी' (मारवाड़ क्षेत्र में रचित) नाटक के कथोप-कथन से स्पष्ट कर सकते हैं ।

रांणी—नाथ ! ठीक बहूयो आप । राजपूतों री बीरता परखण री बखत आय री है ।

चूंडावत—किया ?

रांणी—आप सुण्यो कोयगी, श्रीरंगजेब री सेना मिनखा ने मारती, गांवां नै उजाड़ती इण राजस्थान कांणी 'ज आय री' है ।

चूंडावत—हां प्यारी, सुण्यो तो है । विवाह री पैली रात में इज रण रा भयंकर विचार दिमाग नै उयल-पुयल कर देला, आ नी जानी ही ।  
(अमर सेनाणी-डा० चन्द्रशेखर भट्ट, पृ० 2) ।

तथा—

दुष्यन्त—(मन में) म्हारो मनोरथ सफल व्हेवा रो अवसर तो आय गयो । पण प्रियंवदा ज्यो वर मिलवा री बात कीधी । ईश म्हारो मन दुविधा में पड़ गयो ।

प्रियंवदा—(मुलकती थकी शकुन्तला ने देख ने दुप्यन्त री कानी) फेर भी कुछ के 'णो चाबता व्हो' ज्मू' दीखो हो आप ?

(शकुन्तला सखी ने घांगली शू' धमकावे)

दुप्यन्त—ठीक भांप लीधो घाप । हां, म्हूं आपरी अनोबी बातां शुणवा रो लोभ शू' सखी रा विषय में फेर कुछ जाणणो चाऊं हूं ।

(शकुन्तला नाटक-मनु० श्री गिरिघर लाल व्यास, पृ० 12) ।

दोनों नाटकों के लेखक दो भिन्न स्थानों को बोलियों का प्रतिनिधित्व करते हैं किन्तु इनकी रचनाओं की भाषा-शैली में प्रांशिक शब्द-रूप के प्रतिरिक्त कहीं भी अभिव्यक्तिगत अनेकरूपता नहीं है । भाषा में मात्र प्रांचलिक प्रभाव ही अनेक रूपता की प्रांशिक भूलक देता है जो स्वाभाविक है एवं आवश्यक भी । प्राधुनिक राजस्थानी गद्य की प्रकृति विलम्बता से सरलता की ओर है जिससे जो शब्दगत अनेक रूपता कहीं कहीं व्याप्त है वह भी अब धीरे-धीरे दूर होती जा रही है । गद्य में वर्तमानकालिक सहायक क्रिया के लिए 'है' तथा 'छै' का जो प्रयोग हो रहा है, उसके लिए कोई विवाद नहीं किया जाना चाहिए क्योंकि यह मात्र प्रांचलगत प्रभाव ही है । शरक-विभक्तिपों एवं संयोजक शब्दों की भी यही स्थिति है । इनके प्रचलित रूप पर कोई विरोध नहीं किया जाना चाहिए क्योंकि स्वतः सम्पर्क के कारण इनमें एकरूपता प्रा रही है तथा इनके प्रचलित रूप से जटिलता अथवा विज्ञप्ता का खतरा भी नहीं है । राजस्थान गद्य में साहित्यिकता का गुण उत्पन्न करने के लिए संस्कृत भाषा के प्रचलित सरल शब्दों का व्यापक प्रयोग करना चाहिए । इससे एक ओर तो भाषा में साहित्यिका एवं प्रौढ़ता उत्पन्न होगी तथा दूसरी ओर शब्दों में एक रूपता का गुण भी स्वतः प्रादुर्भूत होगा । अंग्रेजी के जो सामान्य शब्द राजस्थानी के रूपाकार हो चुके हैं उन्हें भी प्रचलित रहने देना चाहिए साथ ही राजस्थानी के ठेठ अपने शब्दों का प्रयोग अधिक बढ़ाना चाहिए । ये गुण राजस्थानी की कुछ नवीनतम कृतियों में उभर भी रहे हैं, जैसे—श्री 'चन्द्र' की 'हूं गोरी किरण पीवरी' औपन्यासिक कृति तथा राजस्थानी निबन्ध आदि में । शैलीगत प्रयोग के लिए पत्रिकाएँ सबसे उत्तम साधन हैं । आज राजस्थानी भाषा की साहित्यिक पत्रिकाओं का प्रकाशन तो चल रहा है किन्तु उनके माध्यम से मौलिक साहित्य का सृजन अपेक्षाकृत कम हो रहा है । आज का साहित्यकार मात्र घालोचनात्मक प्रक्रिया को अधिक महत्त्व दे रहा है । शुद्ध रूप से राजस्थानी भाषा में प्रकाशित होने वाली पत्रिकाएँ मात्र तीन-चार ही हैं जिनका स्तर भी अन्य भाषाओं की पत्रिकाओं की तुलना में संतोषप्रद नहीं कहा जा सकता । मरुवाणी, जलम भोम एवं 'मोलमो' आदि पत्रिकाएँ इस दिशा में प्रगतिशील अवश्य कही जा सकती हैं ।

राजस्थानी गद्य साहित्य की विकास परम्परा के सन्दर्भ में गद्य की एकरूपता का विषय कोई जटिल कार्य नहीं है । साहित्यकार स्वयं भाषा को प्रकृति एवं स्पष्ट अभिव्यक्ति की दृष्टि से इस समस्या का हल खोज रहे हैं । जिस गद्य-रूप के

बोलने वालों की संख्या अधिक हो, उसे 'स्टेण्डर्ड' के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। राजस्थानी की मारवाड़ी बोली को बोलने वालों की संख्या सबसे अधिक है तथा इसका अतीत भी गौरवपूर्ण रहा है। राजस्थानी के सम्पूर्ण साहित्य का मूल्यांकन कर हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि 'मारवाड़ी' ही राजस्थानी के स्वरूप को ग्रहण करने में समर्थ है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य उसी की देन है। इस विषय में लोग राजनीतिक विवाद उत्पन्न कर सकते हैं किन्तु साहित्यकार को इसकी चिन्ता नहीं करनी चाहिए। सशक्त, सजीव और उन्नत भाषा के लिए किसी औचित्य का प्रश्न उत्पन्न नहीं किया जा सकता। भाषा का वैज्ञानिक दृष्टि से मूल्यांकन करने पर हम पाते हैं कि राजस्थानी का सामर्थ्य कितना अधिक है तथा वह आज नये-नये शिल्पगत परिधानों से आवेष्टित हो रही है किन्तु साहित्यकारों का उत्तरदायित्व उसके स्वरूप की रक्षा करने में है। आधुनिक राजस्थानी गद्य को हम किसी भी स्थिति में पर्याप्त नहीं कह सकते। उपन्यास जैसी सशक्त विधा में अभी कहने को दो-चार कृतियां मात्र ही हैं। अतः इस विषय पर बिना सोचे समझे कि जो कुछ हम लिख रहे हैं वह शाश्वत होगा या नहीं; हमें आगे बढ़ते रहना चाहिए। हमारा उद्देश्य किसी स्वार्थ सिद्धि के लिए नहीं, अपितु सेवा-परक होना चाहिए। भाषा की अभिव्यक्ति-शक्ति सन्पन्नता से ही बढ़ती है।

राजस्थानी गद्य साहित्य का अतीत उज्ज्वल रहा है तथा भविष्य के लिए भी शंका की कोई सम्भावना नहीं है। राजस्थानी भ्रव सामन्तवादी व्यवस्था की भाषा नहीं, वह जन-जीवन की अपनी भाषा है जो गद्य-शैली के क्षेत्र में नये प्रायाम धारण करती चल रही है। राजस्थान के लोग राष्ट्रभाषा हिन्दी के गौरव और सम्मान के प्रति सचेत एवं जागरूक रहेंगे, इसमें कोई दो मत नहीं है किन्तु वे अपनी मातृ-भाषा के सम्मान की रक्षा भी चाहेंगे। राजस्थानी का हिन्दी से कोई विरोध नहीं है किन्तु उन लोगों से विरोध अवश्य है जो राजस्थानी भाषा के सम्मान और प्रगति में बाधक बने हुए हैं। यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि यदि राजस्थानी भाषा को राजतन्त्र द्वारा उचित सम्मान और संरक्षण नहीं मिला तो यहाँ की संस्कृति धीरे-धीरे नष्ट हो जायेगी, क्योंकि संस्कृति की रक्षा का दायित्व सबसे अधिक भाषा ही वहन करती है। आशा है राजस्थान की मारवाड़ी कुछ परिष्कार तथा सजातीय बोलियों का वैयक्तिक सहयोग पाकर प्रान्तीय भाषा का आदर प्राप्त करेगी तथा गौरवपूर्ण अतीत की रक्षा कर नये मान, नये रूप और नये आदर्श स्थापित करेगी।

## ग्रंथ-सूची

### सन्दर्भ-ग्रंथ

- अष्टमश साहित्य  
 अच्छी हिन्दी  
 अतीत के चल चित्र  
 आपणा कविग्रो, भाग 1  
 आदिकालीन हिन्दी साहित्य शोध  
 आधुनिक हिन्दी गद्य और गद्यकार  
 आचार्य राधेश्याम मिश्र अभिनन्दन ग्रंथ  
 आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य  
 उद्-हिन्दी शब्द कोष  
 ऐतिहासिक जैन-काव्य संग्रह  
 ऐतिहासिक निबन्ध माला  
 ओम्हा निबन्ध संग्रह (चार भाग)  
 काव्यादर्श  
 काव्य दर्पण तथा काव्या लोक  
 काव्य प्रकाश  
 काव्यलंकार सूत्र वृत्ति  
 ग्रन्थ माल  
 गद्य कुसुमावली  
 गुजराती एण्ड इट्स लिटरेचर  
 गोदान  
 चिन्तामणि  
 जैन गुजर कविग्रो (तीन भाग)  
 देवरथ-कहानी  
 द्विवेदी युग की हिन्दी गद्य  
 शैलियो का अध्ययन  
 ध्वन्यालोक  
 ध्वनि सम्प्रदाय और उसके सिद्धान्त  
 परलव
- डा० हरिवंश कोट्टड  
 -रामचन्द्र वर्मा  
 -महादेवी वर्मा  
 -श्री केशवराम काशीराम शास्त्री  
 -डा० हरीश  
 -डा० जेकब पी० जार्ज  
 -डा० (श्रीमती) रिखव मंडारी  
 -मुहम्मद मुस्तुफा  
 -अगर चन्द नाहटा  
 -जगदीश सिंह गहलोत  
 -गोरी शंकर हीरा चन्द भोभा  
 -दण्डी  
 -पं. राम दहिन मिश्र  
 -मम्मट  
 -वामन  
 -रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावत  
 -डा० श्याम सुन्दर दास  
 -के० एम० मुंशी  
 -प्रेमचन्द  
 -रामचन्द्र शुक्ल  
 -मोहन लाल दलीचन्द देसाई  
 -जयशंकर प्रसाद  
 -शंकर दयाल चौकू पि  
 -घानन्द बद्धन  
 -डा० भोला शंकर ध्यास  
 -पंत

प्राचीन-धर्वाजीन कवि एवं लेखक  
पृथ्वीराज रासो तथा अन्य निबन्ध  
प्राचीन गुजराती गद्य-सन्दर्भ  
पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा  
प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह  
पुरानी राजस्थानी

पुरानी हिन्दी  
पूर्व आधुनिक राजस्थान  
बनेड़ा संग्रहालय के अभिलेख

भारत का भाषा सर्वेक्षण  
भारतीय साहित्य शास्त्र  
भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका  
भाषा विज्ञान  
भारतीय सौन्दर्य शास्त्र की भूमिका  
भारतेन्दु नाटकावली  
मध्यकालीन हिन्दी गद्य  
रस मीमांसा

राजस्थानी व्याकरण  
राजस्थानी भाषा और साहित्य  
राजस्थानी साहित्य का इतिहास  
राजस्थानी साहित्य और संस्कृति  
राजस्थानी गद्य साहित्य : उद्भव  
और विकास

राजस्थानी निबन्ध संग्रह  
राजस्थानी और हिन्दी : कुछ  
साहित्यिक संदर्भ  
राजस्थानी भाषा और साहित्य  
राजस्थानी साहित्य की रूप-रेखा  
राजस्थानी साहित्य संग्रह  
राजस्थानी भाषा  
राजस्थानी साहित्य : कुछ प्रवृत्तियाँ  
राजस्थानी साहित्य का आदिकाल  
राजस्थानी ह. लि. ग्रंथ सूची

-फूलचन्द जैन  
-डा० पुरुषोत्तमलाल मेनारिया  
-सं. मुनि जिन विजय  
-डा० नगेन्द्र  
-भायकवाड़ श्रीरियन्टल सिरीज, बड़ोदा  
-डा० टैसीटरी-हिन्दी अनुवाद  
(ना०प्र०स० काशी)

-चन्द्रधर शर्मा गुलेरी  
-डा० रघुवीर सिंह  
-सं. के. एस. गुप्ता तथा  
डा० एल. पी. माधुर  
-सर जार्ज अब्राहम ग्रियर्सन  
-पं० बलदेव उपाध्याय  
-डा० नगेन्द्र  
-डा० भोलानाथ तिवारी  
-डा० फतह सिंह  
-भारतेन्दु हरिश्चन्द्र  
-हरिमोहन श्रीवास्तव  
-पं० रामचन्द्र शुक्ल  
-नरोत्तम दास स्वामी  
-डा० हीरालाल माहेश्वरी  
-डा० पुरुषोत्तम लाल मेनारिया  
-मनोहर प्रभाकर

- डा० शिवस्वरूप शर्मा 'अचल'  
-चन्द्र सिंह

-रावत सारस्वत  
-डा० मोती लाल मेनारिया  
" " "  
-नरोत्तम दास स्वामी  
-सुनीति कुमार चाटुज्या  
-डा० नरेन्द्र भानावत  
-नारायण सिंह भाटी  
-सं. पुरुषोत्तम लाल मेनारिया, नाहटा

राजस्थान के कहानीकार  
 राजस्थानी सबद कोश  
 राजस्थान में हिन्दी के ह. लि. ग्रंथों  
 की खोज (तीन भाग)  
 राजस्थानी व्याकरण  
 राजस्थानी कहावतें  
 राजस्थानी व्याकरण  
 राजस्थानी साहित्य की  
 गौरवपूर्ण परम्परा  
 राजस्थानी वचनिकाएं  
 रीति और शैली (निबन्ध)  
 वक्तोक्ति जीवित  
 बृहत् हिन्दी कोश  
 वचनिका  
 शैली  
 सभा शृंगार  
 साहित्य और शैली  
 साहित्य शास्त्र  
 साहित्य सहचर  
 साहित्य दर्पण  
 साहित्यालोचन  
 समीक्षा शास्त्र  
 साहित्य के त्रिकोण  
 साहित्य दर्पण  
 सिद्धान्त और अध्ययन  
 सोमनाथ  
 संस्कृत शालोचना  
 संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुभ  
 हिन्दी भाषा का इतिहास  
 हिन्दी साहित्य कोश (दो भाग)  
 हिन्दी साहित्य का शालोचनात्मक  
 इतिहास  
 हिन्दी के प्रतिनिधि शालोचको की  
 गद्य शैलियाँ  
 हिन्दी की गद्य शैली का विकास

-दीन दयाल घोषा  
 -सं. सीताराम सातस  
 -(सा. सं. उदयपुर)  
 -सीता राम सातस  
 -डा० कन्हैया लाल सहल  
 -नरोत्तम दास स्वामी  
 -भगर चन्द नाहटा  
 -मालम शाह खान  
 -प्राचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी  
 -कुन्तल  
 -सं० कालिका प्रसाद  
 -काशी राम शर्मा  
 -पं० कृष्णापति त्रिपाठी  
 -सं. भगर चन्द नाहटा  
 -डा० गणपति चन्द्र गुप्त  
 -डा० राम कुमार वर्मा  
 -डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी  
 -प्राचार्य विश्वनाथ  
 -श्याम सुन्दर दास  
 -डा० दशरथ घोषा  
 -डा० नरेन्द्र भानावत  
 -विश्वनाथ  
 -गुलाबराय  
 -चतुरसेन शास्त्री  
 -पं० बलदेव उपाध्याय  
 -प्राचार्य सीताराम चतुर्वेदी  
 -डा० धीरेन्द्र वर्मा  
 -सं. डा. धीरेन्द्र वर्मा  
 -डा० रामकृष्ण वर्मा  
 -कमलेश्वर प्रसाद भट्ट  
 -जगन्नाथ शर्मा



हिन्दी काव्यालंकार सूत्र	-डा० तगेन्द्र
हिन्दी साहित्य सर्वस्व	-आचार्य सीता राम चतुर्वेदी
हिन्दी साहित्य	-श्याम सुन्दर दास
हिन्दी साहित्य	-डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
हिन्दी साहित्य का आदिकाल	" "
हिन्दी साहित्य की भूमिका	" "
हिन्दी ध्वन्यावलोक की भूमिका	-डा० तगेन्द्र
हिन्दी गद्य काव्य	-डा० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'
हिन्दी भाषा का वैभव काल	-डा० माधुरी दुबे

### Grammar of Hindustani Languages

J.P.A.S.B (New Series)	-Dr. Tessitory
On the Art of Writing	-Arthur Quiller Couch
The Making of Literature	-James R.S Scott
English Prose Style	-Herbert Reade
Style	-Walke Radigh
The Problem of Style	-Murrey (J. M.)
Principles of Criticism	-Richards (I. A)
The New Criticism	-Spingarn (J. E.)
The Quest of Literature	-Shiple (J. T.)
Style	-F. L. Lucas
An Introduction to the Study of Literature	-Hudson

### A Descriptive Catalogue of Bardic and Historical MSS

राजस्थानी का रचनात्मक प्रकाशित साहित्य (प्राचीन)	
अचल दास खीची की वचनिका	-सं. दीना नाथ खत्री
अतिचार कथा	-सं. मुनि जिन विजय
आराधना	-सं. मुनि जिन विजय
श्रीविक्रम प्रकरण	" "
अमृत सागर	-सं. महाराज प्रतापसिंह
एकल गिड दादाल की बात	-सं. मूल चन्द्र प्राणेश
उपदेश माला बालावबोध	-सं. मुनि जिन विजय
उपदेश माला-बाला०	-सं. ले० नन्न सूरि
उदयपुर राज्य का इतिहास	-डा. घोषा
उपदेश माला (तरुण) प्रभसूरि की बालावबोध)	-सं. मुनि जिन विजय

षोडशोमी (कहानियाँ)  
 दक्षवत्त विलास  
 दयाल दाम री ह्याल  
 देस दपंल  
 ममस्कार-यालाबबोध  
 नामकेन की कथा  
 पंवार देस दपंल  
 पृथ्वी चन्द्र चरित (माणिक्य चन्द्र)  
 बांकी दाम री ह्याल  
 भगवद्गीता (पनु.)  
 मुग्धाव बोध छोटिक  
 मुहम्मोन नैलागी री ह्याल  
 मारवाड़ रा परगना री विगत  
 मेवाड़ रे परगने री ह्याल  
 मुहम्मोन नैलागी री ह्याल  
 धीर मत्तमई  
 धीर विनोद (चार भाग)  
 रतन महेशदासो री कथनिहा  
 राजस्थानी बागी  
 राजस्थानी बागी  
 रामचन्द्र कथा  
 राजस्थानी मोड कथाएँ  
 राजस्थानी धीर कथाएँ  
 मर्बं तीर्थ मत्तकार  
 बंन भास्कर  
 रघुनाथ कन्द  
 कथनिहा जाला निरिहा री  
 रचना हथीर भी बाट  
 हिन्दोदेस

धातुनिक रचनात्मक साहित्य—  
 माटक:

दला छाप  
 इन्द्रजाल (कथुकरिण)  
 माकावी मोहर धीर कथाई कथा

-सं. डा० सहज  
 -सं. रावण सारस्वत  
 -सं. दत्तरथ शर्मा  
 -सं. मुनि जिन विजय  
 -सं. प्रोमे  
 -सं. दत्तरथ शर्मा  
 -सं. मुनि जिन विजय  
 -सं. मरोत्तम स्वामी  
 -रामकरण घागोता द्वारा पनुशादि  
 -सं. बेमव हपेंद प्रुव  
 -सं. बदरी प्रसाद गाकरिया  
 -सं. नारायण मिह्र भाटी  
 -सं. नारायण मिह्र भाटी  
 -सं. बदरी प्रसाद गाकरिया  
 -सं. पञ्चराम मोह एबं गहन  
 -कवि राजा स्वामनराज  
 -सं. तैगीतोरी  
 -सं. मरोत्तम दास स्वामी  
 -सं. भवानी मंजर श्याम लदा  
 शीमाय मिह्र जेगाबन  
 -सं. मुनि जिन विजय  
 -डा० गहन  
 " "  
 -सं. मुनि जिन विजय  
 -मूर्देमन्त सिधल  
 -सं. देहाब चन्द्र लोहर  
 -सं. बागी राम शर्मा  
 -मे. महाराजा मन्निह  
 -सं. डा० पुरजोत्तम केरासिदा

-थी ए. सी. कथानी  
 -थी दिवाण काल कथा  
 -थी कृताद चार कथोरी

नहरी भगड़ी, गांव की जोत  
 अमर सेनाणी, भाटी री कामा  
 कलियुगी कृष्ण  
 ताख रो घर  
 बाल विवाह, कलकतिया बाबू,  
 सीठणा सुधार, ढलती फिरती ध्याया,  
 वृद्ध विवाह ।

वंसरी (अनुवाद)

बुढापा की सगाई, फाटका जंजाल,  
 कंसर विलास

वृद्ध विवाहविदुषण

बोलावण या प्रतिज्ञापूति

विद्या उदय, भाग्योदय, महाराणा प्रताप  
 च्यानणो

बाणी पली बालू

उपन्यास

अनोखी आन

मां रो बदली, तीड़ोराव

परदेशी री गोरड़ी

कनक सुन्दर (अपूर्ण)

आमं पटकी, घोरां रा घोरी

हूं गोरी किण पिवरी

मंकती कामा मुलकती घरती

बांबी (अनुवाद)

कंचल पूजा

मंवं रा रुंल

एक बीनणी दो बीन

जोग संजोग

तिरसंकू

कहानियां

सोनल भींग, बातां रो भूमकी

कन्यादान, रोहिटे रा फूल फुटकर

कहानियां

धुन्न रो काम, कलम री मार,  
 रातबासो, अमर धूनही, महाभारत  
 की कथाबां, अऊ चाचो मासुवं ।

-श्री निरंजन नाथ आचार्य

-डा. चन्द्र शेखर भट्ट

-श्री बाल मित्र

-श्री यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र'

-श्री धगवती प्रसाद दाहका

-रावत सारस्वत

-शिव चन्द्र भरतिया

-शोभा राम जम्मड़

-सूर्यकरण पारीक

-श्री नारायण अग्रवाल

-श्री करणी दान बारठ

-डा. बद्री प्रसाद पंचोली

-बदरी प्रसाद साकरिया

-विजयदान देथा

-नृपचन्द्र प्राणेश

-शिवचन्द्र भरतिया

-श्रीलाल नथमल जोशी

-यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र'

-अन्ना राम सुदामा

-सत्य प्रकाश जोशी

-सत्येन जोशी

-अन्नाराम 'सुदामा'

-श्री लाल नथमल जोशी

-यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र'

-छत्रपति सिंह

-डा. मनोहर शर्मा

-श्री नृसिंह राजपुरोहित

दख दाख, ग्योही, घर की रेल ।  
 हिंदे तणा उपाय, उकलता घांतरा  
 सीला सांस  
 म्है हूं सठवा खूठ, भंकले सरीरां  
 उपर्जे, बातांरी फुलवारी ।  
 बरस गांठ, जीवता जागता चितराम,  
 इक्के वाली  
 सबडका (ब्यंग्य चित्र एवं रेखाचित्र),  
 आपणा बापूजी (भात्मकथा)  
 बाघां भारमली, हंकारो दोसा,  
 डूंगर जी जवाहर जी री बात, मांभल  
 रात, गिर ऊंचा ऊंचा गढा, कै रै  
 चकवा बात, राजस्थानी लोकगाया,  
 संसार री नामी कहाणियां, रवि  
 ठांकरां री बातां, पापूजी री बात ।  
 गिल-गिली (हास्य कथाएं)  
 राजस्थानी बाल कथाएं  
 शंक्सपियर री काणियां  
 नेणां सूट्यो नीर  
 विविध  
 पांखड्लया  
 नागर पान  
 घटारवां  
 बानगी

—नानू राम संस्कर्ता  
 —मूल चन्द्र प्राणेश  
 —विजये दाने देवां  
 —मुरलीधर व्यास  
 —श्री लाल नयमल जोशी  
 —रानी लक्ष्मी कुमारी चूंडावत  
 —श्री सूर्यकरण पारीक  
 —कु. राज्य श्री राठोड़  
 —प्रो. गोविन्द लाल माथुर  
 —श्री वैजनाथ पंवार  
 —श्री सेठिया कन्हैया लाल  
 —श्री विद्याधर शास्त्री  
 —डा. ब्रज नारायण पुरोहित  
 —श्री संवर लाल नाहुटा

# हस्तलिखित कृतियां

अचल दास खीची री बात	ह्यात जोधपुर रे राठोड़ा री
आराधना बालावबोध	” जोधपुर री
अतिचार	” उदयपुर री
आराधना	” भान सिंह जी री
आर्याह्यान कल्पद्रुम-सिद्धायचन्द्र	” भारवाड़ री
दयालदास	” फुटकर (अनेक)
अमर सेन बयर सेन कथा-सोमसुन्दर	” मेवाड़ रे परगने री
अर्जुदास्त (राज. पु. वि. बीकानेर)	खरतर, गच्छ पट्टावली
भोसवाल वंशावली	” गुर्वावली
भौक्तिक संज्ञक रचना	खीची गंगेय नीवावत रो-दो पहरो।
आचारंग बाला.-पार्श्वचन्द्र सूरि	गुर्वावली-जिन बट्टन
भौव पातिक सूत्र	गुरु महिमा पर कथा-सोमसुन्दर सूरि
अध्याय गीता पर बालावबोध	गणित सार-
अनन्त साँखलारी बात	गणित पंचविंशति का बालावबोध
अपदेश माला बालावबोध-सोमप्रभ सूरि	चतसरण प्रकीर्ण जम्बू चरित्र-
” ”	पार्श्वचन्द्र सूरि
उत्पत्ति ग्रन्थ (अनेक राजाओं के)	चन्द्र कुंवरी री बात
एकादशी कथा	चोपमाता री कथा
” व्रत कथा	चौबीस एकीदशी की कथाएं
एकल गिड़ दाढोल री बात	डोकरी री बात
” ” वारता	जिन सुख सूरि की दबावत या मजलस
कर्म विपाक फल	जिन लाल सूरि की घाचक विनय भक्त
कुतुबदीन साहिजादे री बात	जगदंब परमार की वारता
कुवलय माला-उद्योतन सूरि	तवारीख-अलाल बुंबनारी
कल्पसूत्र बालावबोध	ताम्रपत्र (रा. प्रा. शो. सं. जोधपुर)
क्रिस्तन रुकमणि री बेली की टीका	तवारीख (अनेक राजाओं की)
कुतुबदीन री बात	दशवंकालिक सूत्र बालावबोध-
ह्यात दयाल दास की	पार्श्वचन्द्र सूरि
ह्यात-बीकानेर री	दलपत विलास



विगत दिल्ली रें पातसाह री  
 " मारवाड़ रा परगना री  
 शीलोपदेश माला बालावबोध-  
 मेरु सुन्दर सूरि:  
 पण्डि शतक बालावबोध-विमल कीर्ति  
 पढावश्यक सूत्र बालावबोध-मेरु सुन्दर  
 पण्डि शतक बालावबोध- " "  
 पट द्रत उपर कथा, तरुण प्रभ सूरि  
 पढावश्यक बालावबोध-पार्वं चन्द्र सूरि  
 " " तरुण प्रभ-सूरि  
 " " हेम हंश गणि

" " सोम सुन्दर सूरि  
 " " समय सुन्दर  
 सर्वंतीथं नमस्कार स्तवन  
 संग्रहणी बालावबोध (दयासिंह)  
 सम्यक्त्व बालावबोध-चारित्र्य सिंह  
 सम्यक्त्व रत्न प्रकाश-बाल.-रत्न चन्द्र  
 सम्यक्त्व संभव बालावबोध  
 पढावश्यक बालावबोध विषयक अनेक  
 ह० लि० रचनाएं-लेखक अज्ञात  
 सिंहासन बत्तीसी ।

### पत्र-पत्रिकाएं

शोध पत्रिका  
 मह भारती  
 झोलमों  
 चारण  
 राजस्थानी  
 राजस्थान-भारती  
 मेरुवाणी  
 जलम भोम

वरदा  
 आलोचना  
 हि० सा० सम्मेलन पत्रिका  
 माध्यम  
 परम्परा  
 भारतीय विद्या  
 भाषा ।







